الخط العربي
جماليات الفن والتاريخ

دراسات و أبحاث

تأليف

مجموعة كتاب

الكتاب: الخط العربي .. جماليات الفن والتاريخ (دراسات وأبحاث)

الكاتب: مجموعة كتاب

الطبعة: ٢٠٢١

الناشر: وكالة الصحافة العربية (ناشرون)



٥ ش عبد المنعم سالم – الوحدة العربية – مدكور- الهرم – الجيزة

جمهورية مصر العربية

هاتف : ٣٥٨٢٥٢٩٣ _ ٣٥٨٦٧٥٧٦ _ ٣٥٨٦٧٥٧٥

فاكس : ٣٥٨٧٨٣٧٣

http://www. bookapa.com E-mail: info@bookapa.com

دار الكتب المصرية

فهرسة أثناء النشر

الخط العربي .. جماليات الفن والتاريخ (دراسات وأبحاث) / مجموعة كتاب

– الجيزة – وكالة الصحافة العربية.

١٢٩ ص، ١٨*٢١ سم.

الترقيم الدولى: ٦ – ٥٥ – ٦٨٢٣– ٩٧٧– ٩٧٨

أ – العنوان رقم الإيداع : ١١٠٦٨ / ٢٠٢٠

الخط العربي
جماليات الفن والتاريخ
(دراسات وأبحاث)





مقدمة

لكل أمة من الأمم فنونها التي تعتز بها وتعتبرها جزءاً من حضارتها وتراثها ، ويُعد الخط العربي أهم ما نفخر به من بين فنوننا الإسلامية والعربية؛ فهو فن عربي إسلامي برع فيه أجدادنا وتفننوا فوصلوا إلى مرتبة الأصالة وبلغوا في أنواعه وتصميماته وزخارفه درجة قمة الإبداع. وقد عبر الخط العربي خلال مساره الطويل عن ملامح حضارتنا العربية الإسلامية، وعكس روحها وطبيعتها، ومثّل تطورها ومعاناتها.

فالخط العربي كان ولا يزال أصل الفنون العربية الجميلة جميعها لأنه يستمد نبله وجماله من كتابة آيات القرآن الكريم، ولعل مدرسة الحروفيين – أي الفنانين التشكيليين الذين يتخذون من الحرف العربي مفردة تشكيلية يعتمدون عليها في إبداعهم – قد حالفها التوفيق ليس فقط في الاعتماد على الحرف العربي والخط العربي، بل لأن الحرف والخط العربيين كانا وسيلتها في الحفاظ على الهوية العريبية من خلال الإبداع التشكيلي.

وهذا الكتاب يضم خمس دراسات تبرز كل واحدة منها جانبا من جوانب جماليات الخط العربي، وتتكامل هذه الدراسات فيما بينها لتشكل معا لوحة متكاملة لهذه الجماليات، وأولها للناقد الأكاديمي محمود حلمي ، وقد خصصها لدراسة الخط العربي بين الفن والتاريخ، ويذهب فيها إلى أسبقية اليد ودورها في الخط، ويبدأها بذكر حقيقة علمية تنتمي لعلم "الحفريات التشريحية" وتثبت أن اليد البشرية أقدم من الإنسان نفسه

فشكلها وبنيتها ترجع إلى سنوات لا يمكن التكهن بها، وهي أي هذه "اليد" تعتبر من حيث بنيتها بدائية غير متطورة، كما أنها لا تصلح للتسلق، وفضلاً عن ذلك نجد أن يد الإنسان أقدم من لحائه المخي، وكل ما هناك أن تطور مخ الإنسان خلال النصف مليون سنة الأخيرة هو الذي بدل تلك اليد البدائية وأضفى عليها خصائص إنسانية، دون تغيير كبير في شكلها أو بنيتها، وبين الفن والتاريخ يأخذ التراث الإسلامي مكانته كحقيقة منبثقة من دوافع القيم الروحية والموضوعية التي تؤكد وجود الإنسان المسلم في الزمان والمكان. وإذا كان هذا التراث قد اندفع إلى الوجود عن طريق العقل والوجدان فقد سبقتهما في ذلك "اليد" التي أبدع الله تكوينها وصاغ شكلها، وأودع أطراف أصابعها سر الوجود وحقيقة الحياة ومستقبل الإنسان، وهذه "اليد" كالقلب والعقل ذكرها الله في محكم كتابه في مائة وواحدة وعشرين آية، جاءت متفرقة في العديد من السور القرآنية.

وتأخذ حقيقة "اليد" كما خلقها الله فيها تأخذ لتكون صانعة لاستمرار الإنسان ودوامه، ومكونة لحضارته وممهدة لوجوده ومثبتة لحياته على هذه الأرض كأرقى المخلوقات، وهي وحدها لا العقل والوجدان التي عبرت عن حقيقته الأولى، حيث استطاع بها في دورة من دورات وجوده، أي منذ عرف باسم الإنسان المنحني الذي عاش على هذه الأرض منذ العصر الجيولوجي الثالث، المعروف باسم البلايستوسين المتأخر قبل آلاف السنين حيث عملت هذه اليد في إشعال النار واستعمال الأدوات المستمدة من الأحجار والعظام وفروع الأشجار. وهي نفسها اليد التي

أخذت به ليرتقي إلى عصره الرابع حيث عاش ما يعرف باسم "إنسان تياندرتال" وهو ذلك الإنسان الذي صنعت يده الأدوات وأشعلت النار وانتهت به إلى عصره الخامس حيث عرف لأول مرة باسم الإنسان العاقل في العصر الثلجي الذي أطلق على عصره الجيولوجي "البلايستين الرابع" حيث عملت يده في أعمال فنية كصناعة الفخار، والرسم على جدران الكهوف، وكان هذا العصر هو الممهد لعصر "الهولوسين" عصر الإنسان العاقل الحديث وهو العصر الذي شيدت "اليد" بمهارة أعمالاً يدوية لها مفهوم الحضارة في معناها التمهيدي.

كذلك نشير إلى حقيقة علمية أثبتها علم "الحفريات التشريحية" الذي ذهب في أن اليد البشرية أقدم من الإنسان نفسه فشكلها وبنيتها ترجع إلى سنوات لا يمكن التكهن بها، وهي أي هذه "اليد" تعتبر من حيث بنيتها بدائية غير متطورة، كما أنها لا تصلح للتسلق، وفضلاً عن ذلك نجد أن يد الإنسان أقدم من لحائه المخي، وكل ما هناك أن تطور مخ الإنسان خلال النصف مليون سنة الأخيرة هو الذي بدل تلك اليد البدائية وأضفى عليها خصائص إنسانية، دون تغيير بالغ في شكلها أو بنيتها ... إلا أن "اليد" لم تصبح ذات فاعلية كبيرة الشأن إلا بعد أن تطور اللحاء الدماغي البشري، وذلك صارت "اليد" تعبر عن اللمسات المميزة للإنسان والمتعلقة بالحس والإدراك والإرادة والعقل".

أما الكاتب فوزي تادرس فتعالج دراسته مساهمة الخط العربي في إحياء العقيدة والتراث، فقد ظل الخط العربي مديناً بتطوره التاريخي لذكاء الفنان العربي المسلم ولقدرته على الإبداع الإنساني، والتي تدين لتطورها

عندما اختارها الله لتكون أداة لنشر الرؤية الدينية للإسلام، والخط العربي هو أحد الفنون الإسلامية إن لم يكن أهمها، وهو يعتبر ذا وظيفة معينة تتضح في النماذج الخطية والتي أثبتت براعة وذكاء الفنان المسلم وحريته في التعبير والربط بين الوحدات الخطية والزخرفية.

وقد كانت يد الفنان المسلم هي امتداد عقله ووسيلة تعبير إحساساته في فن ربطه بي فن ربطه بالدين، ساعد في ذلك أن الإسلام يرفض الصور. ومن ناحية أخرى، طبيعة الحروف العربية وأشكالها المختلفة سواء كانت مستقيمة أو منحنية أو أفقية أو مائلة أو رأسية، فهذه الأشكال المختلفة ومرونتها ساعدت الفنان العربي على تطويع الكتابة العربية حسب إرادته، ووفقا لنوع الخط الذي يكتبه، والقلم الذي يستعمله، والمادة التي يكتب عليها. ولذلك يمكن القول بأن الكتابة العربية تتمثل فيها صفة الحركة، وصفة الإيقاع، بالإضافة إلى ما تحمله من معنى تجريدي في حد ذاته.

ولقد لعب الخطاطون العرب دوراً كبيراً في الفنون الإسلامية الأخرى، فلم يكن فنهم منعكساً فقط في المواد الكتابية التقليدية كالمخطوطات والرق والبردي والورق، بل ظهر منه الكتابة العربية أيضاً على الأماكن المرئية للعيان في ترحال الناس وغدواتهم. وكانت بيوت الله التي يؤمها المسلمون للصلاة أهمها. فقد أضفت الفنون الكتابية العربية المنقوشة على المساجد روعة وأناقة، وبرع الفنان المسلم في أظهار قدراته حيث نالت الكتابات الدينية المنقوشة على هذه المساجد أعجاب الذين يؤمونها للصلاة. وقد خدمت هذه النقوش في أن أصبح لها وظيفة رمزية تؤكد قوة الإسلام وروحانيته. لقد كانت تلك الوظيفة الرمزية هي الجانب الاجتماعي

للفن العربي مؤكداً قدراته على إضفاء الهندسة الفنية إلى جانب العطاء الروحي الذي يقدمه الإسلام لراحة النفوس والدعوة إلى الشفافية الخالصة والطهر العفيف.

أما الأكاديمي عبد الفتاح عبادة ، فدرس الخط العربي وانتشاره في العالم الشرقي والغربي وأشار إلى اللغات التي تكتب بالخط العربي في إنحاء العالم مع بعض التفصيلات عن هذه اللغات ومواقع البلدان التي تستعمل فيها وإحصاءاتها وغير ذلك ليتبين للقراء حقيقة انتشار هذا الخط. فاللغات التي تكتب بالخط العربي في إنحاء المعمورة فلما عم الإسلام جزيرة العرب كلها وذهب بدولة الفرس والروم في العراق وفارس وسوريا ومصر وإفريقيا وغيرها وانتشرت معه اللغة العربية بين المسلمين وغيرهم من أهل هذه البلدان انتشر معها الخط العربي في كل بقعة من هذه البقاع. ثم تجاوزها إلى لغات العالم الإسلامي في بلاد الفرس والترك والهند وغيرهم وأصبحوا يكتبون به لغاتهم إلى الآن بفضل انتشار الحضارة الإسلامية وتأثيرها في العالم واتساع نفوذها ورسوخ أصولها في الأصقاع المتنائية فالإسلام هو السبب الوحيد في انتشار الخط العربي.

ولا يبحث منير القاضي عن صحة عبارة (الخط العربي) أو (الإملاء العربي) أو (رسم الخط العربي) وأي هذه التعابير هو الأرجح؟ بل يهتم بدراسة الطريقة التي يسهل بها (الخط العربي) أو (الإملاء العربي) أو (رسم الخط العربي). ويشير إلى أن تحديد الوقت الذي نشأت فيه الحروف العربية وهل كانت أول أمرها حروفاً منفصلة وهو ما يؤيده العقل أو متصلة ثم أتيح لها من هندسها ووصلها أو قطعها.

وقد استمر الخط العربي في تاريخ الفن العربي الإسلامي تياراً له شخصيته المعبرة عن كل عصر؛ والمتطورة مع كل عصر، فكان كالكائن الحي ينمو ويتجدد باستمرار حتى بلغت أنواعه اثنَين وثمانين نوعاً متميزاً اختفى بعضها واندثر، لأنه لم يكن يمتلك مقومات التجديد ومن ثم البقاء، ولم يستطع أن يعكس الضروريات الاجتماعية لحياة الناس، وعايش البعض الآخر حياة الناس فتجلّت في حروفه عبقريةُ الفنان العربي المسلم حتى بلغت ذروة الجمال وقمة التألق.

وهذا يستدعي منا أن نصحب القارىء في إطلالة سريعة على تاريخ الخط العربي قبل أن نقدم لك الدراسات الضافية التي يضمها الكتاب.

تلقّى العرب الكتابة وهي على حالة من البداوة الشديدة، ولم يكن لديهم من أسباب الاستقرار ما يدعو إلى الابتكار في الخط الذي وصل إليهم، ولم يبلغ الخط عندهم مبلغ الفن إلا عندما أصبحت للعرب دولة تعددت فيها مراكز الثقافة ونافست هذه المراكز بعضها بعضاً على نحو ما حدث في الكوفة والبصرة والشام ومصر؛ فاتجه الفنان المسلم للخط يحسّنه ويجوّده ويبتكر أنواعاً جديدة منه.

وقد كان العرب يميلون إلى تسمية الخطوط بأسماء إقليمية ، لأنهم استجلبوها من عدة أقاليم فنسبوها إليها مثلما تنسب السلع إلى أماكنها؛ لذلك عُرف الخط العربي قبل عصر النبوة بالنبطي والحيري والأنباري، لأنه جاء إلى بلاد العرب مع التجارة من هذه الأقاليم. وعندما استقرّ الخط العربي في مكة والمدينة وبدأ ينتشر منها إلى جهات أخرى عُرف باسمَيهما

المكي والمدني إلا أن الخط العربي لم يقدّر له أن ينال قسطاً من التجديد والإتقان إلا في العراق والشام، بعد أن فرغ المسلمون إلى التجويد والإبداع فيه بعد أن فتح الله عليهم البلاد، وأصبحت لهم عمارة وفنون، واحتاجوا إلى الدواوين. وما يقال عن العراق يمكن أن يقال عن الشام كذلك؛ فقد اتسعت رقعة الدولة في العصر الأموي، وأصبحت دمشق عاصمة الأمويين، وظهر في هذا العصر الترف والميل إلى البذَخ والتحضر، ونشطت حركة العمران، فظهرت الكتابات على الآنية والتحف، واعتُني بكتابة المصاحف وزَخرفتها.

وفي العصر العباسي ترسّخت الكتابة وازدهرت الخطوط وتنوعت واختص كل إقليم بنوع من الكتابة. وجدير بالذكر أن الأقلام (الخطوط) في ذلك العصر كانت تسمى بمقاديرها كالثلث والنصف والثلثين، كما كانت تنسب إلى الأغراض التي كانت تؤدّيها كخط التوقيع، أو تضاف إلى مخترعها كالرئاسي نسبة إلى مخترعه. ولم تَعد الخطوط بعد ذلك تسمى بأسماء المدن إلا في القليل النادر.

وكما جعل المصريون كتابتهم على ثلاثة أنواع: الهيروغليفي (الكهنوتي)، والهيراطيقي (الدواويني)، والديموطيقي (الشعبي).

كذلك كان الأمر في خطوط العصر العباسي، فكان لكل خط اختصاصات معينة، ومن ذلك قلَم الطومار: وكان مخصصاً لتوقيع الخلفاء والكتابة إلى السلاطين؛ ومختصر الطومار وكان لكتابة اعتماد الوزراء والنواب والمراسم؛ وقلَم الثلثين وهو لكتابة الرسائل من الخلفاء إلى العمال

والأمراء في الولايات؛ وقلم المدور الصغير وهو لكتابة الدفاتر، ونقل الحديث والشعر؛ وقلَم المؤامرات لاستشارة الأمراء ومناقشتهم؛ وقلَم العهود لكتابة العهود والبيعات؛ وقلَم الحرم للكتابة إلى الأميرات؛ وقلم غبار الحلية لكتابة رسائل الحمام الزاجل.

هذا وقد اندثر كثير من هذه الخطوط وبقي بعضها الآخر مستعملاً إلى يومنا هذا، وفيما يلي سنوضّح أهم هذه الخطوط وصفاتها واستخداماتها.

الناشر

الخط العربي بين الفن والتاريخ

محمود حلمي

بين الفن والتاريخ يأخذ التراث الإسلامي مكانته كحقيقة منبثقة من دوافع القيم الروحية والموضوعية التي تؤكد وجود الإنسان المسلم في الزمان والمكان. وإذا كان هذا التراث قد اندفع إلى الوجود عن طريق العقل والوجدان فقد سبقتهما في ذلك "اليد" التي أبدع الله تكوينها وصاغ شكلها، وأودع أطراف أصابعها سر الوجود وحقيقة الحياة ومستقبل الإنسان، وهذه "اليد" كالقلب والعقل ذكرها الله في محكم كتابه في مائة وواحدة وعشرين آية، جاءت متفرقة في العديد من السور القرآنية.

وتأخذ حقيقة "اليد" كما خلقها الله فيها تأخذ لتكون صانعة لاستمرار الإنسان ودوامه، ومكونة لحضارته وممهدة لوجوده ومثبتة لحياته على هذه الأرض كأرقى المخلوقات، وهي وحدها لا العقل والوجدان التي عبرت عن حقيقته الأولى، حيث استطاع بها في دورة من دورات وجوده، أي منذ عرف باسم الإنسان المنحني الذي عاش على هذه الأرض منذ آلاف السنين، أي منذ العصر الجيولوجي الثالث، المعروف باسم البلايستوسين المتأخر حيث عملت هذه اليد في إشعال النار واستعمال الأدوات المستمدة من الأحجار والعظام وفروع الأشجار. وهي التي أخذت به ليرتقي إلى عصره الرابع حيث عاش ما يعرف باسم "إنسان

نياندرتال" وهو ذلك الإنسان الذي صنعت يده الأدوات وأشعلت النار وانتهت به إلى عصره الخامس حيث عرف لأول مرة باسم الإنسان العاقل في العصر الثلجي الذي أطلق على عصره الجيولوجي "البلايستين الرابع" حيث عملت يده في أعمال فنية كصناعة الفخار، والرسم على جدران الكهوف، وكان هذا العصر هو الممهد لعصر "الهولوسين" عصر الإنسان العاقل الحديث وهو العصر الذي شيدت "اليد" بمهارة أعمالاً يدوية لها مفهوم الحضارة في معناها التمهيدي. ولنضيف إلى هذه الخطوات حقيقة علمية أثبتها علم "الحفريات التشريحية" الذي ذهب في أن اليد البشرية أقدم من الإنسان نفسه فشكلها وبنيتها ترجع إلى سنوات لا يمكن التكهن بها، وهي أي هذه "اليد" تعتبر من حيث بنيتها بدائية غير متطورة، كما أنها لا تصلح للتسلق، وفضلاً عن ذلك نجد أن يد الإنسان أقدم من لحائه المخي، وكل ما هناك أن تطور مخ الإنسان خلال النصف مليون سنة الأخيرة هو الذي بدل تلك اليد البدائية وأضفى عليها خصائص إنسانية، دون تغيير بالغ في شكلها أو بنيتها ... إلا أن "اليد" لم تصبح ذات فاعلية كبيرة الشأن إلا بعد أن تطور اللحاء الدماغي البشري، وذلك صارت "اليد" تعبر عن اللمسات المميزة للإنسان والمتعلقة بالحس والإدراك والإرادة والعقل".

هذه هي البداية الحقة لمفهوم الإنسان، لتنطلق يده لتعمل وتشيد ولتقيم له ما يريد هو أن يقيمه، فبنت له الأهرام، وأقامته له المعابد، ونسجت له الثياب وصنعت له الأثاث، ومهدت له الطريق وزرعت وجنت ومضت قدماً لا تكل ولا تستريح لتقيم للإنسان حضارته وترفع من شأنه

ليكون سيد الوجود كما أراد الله له أن يكون. ويقودنا هذا المدخل إلى مصادر الفن الأولى حيث نجد في كهف يرجع إلى ما قبل التاريخ، وعلى فراغ جدران مغارة بوادي "سورة" بحلف الكبير بليبيا، رسماً لفنان بدائي يمثل يد إنسان كبيرة الحجم يمر من تحتها ثلاثة أشخاص فما هي الدلالة الطقوسية التي حاول فنان هذا الكهف أن يعبر عنها بهذا الرمز، يذهب تفسيري احتمالاً أن هذا الزميل المصور أراد أن يعبر عن أن هذه "اليد" وهي هنا في معناها المطلق هي سبيل الإنسان إلى الحياة ذاتها دون معتقدات ودون لغة وكتابة، أي الحياة لذاتها وبذاتها. وتلك حقيقة تشدنا إلى دراسة تاريخية وتحليلية إلى ما يمكن أن تطلق عليها "الأنا اليد" التي أخت مفاهيمها لتكون دلالة على مصدر ذاتية الإنسان المعقدة، كما تدل على وجوده البحت لأنه بما أمكنه أن يقول "أنا يد فأنا موجود"، بهذا يتبلور المعنى الرمزي في صورة كهف "وادي سورة" بحلف الكبير بليبيا، لتعني أن يد الإنسان تدفع به قدماً وتعطيه الأمل لمستقبل كل الأجيال القادمة.

هذه قصة "اليد" والخط لسان اليد فهي التي كتبت وأبدعت، وشكلت فنون، أما قصة الكتابة فهي قصة الحضارة بنفسها، نراها في كل مكان ونجدها أينما أينعت المدنية وأزدهر الرقي، والكتابة وجدت لحاجة الإنسان إليها، تطورت معه، وارتفعت بارتقائه وأخذت سبيلها إلى قمتها مع تقدمه العقلي والذوقي، ولا توجد حضارة أولت فن الخط ذلك الاهتمام القيم مثل حضارة الشرق الإسلامي.

وقبل أن نتناول بعضاً من الآراء التي بحثت مصادر الكتابة العربية

أريد أن أقف عند ثقل موضوعي قد يكون له أهمية ذات شأن في تقارب اللغات وتشابه أبجديتها التي كانت سائدة في المنطقة كلها، وأن هذا التقارب نراه في طبيعة تجانس العرق العربي وتفاهمه بلغة واحدة ذات فجات متباينة يتيسر فهمها رغم اختلاف المواطن وتباعد البيئات. ونأخذ فيها نأخذ على سبيل المثال كلمة اللات وهي آلهة العرب قبل الإسلام أياً كانت مواطنهم، والتي جاء ذكرها الإسلام في القرآن الكريم في قوله تعالى في سورة النجم ١٩-٢٠. "أفرأيتم اللات والعزى ومناة الثالثة الأخرى" ومناة هذه كانت من آلهة النبطيين وكانوا يطلقون عليها اسم "منوتو" وكان أهل تدمر يطلقون عليها اسم "منوت" كما تجدها "عبد منت" عند أهل ثمود. وعلى هذه الصورة تتميز مجموعة شعوب الجنس العربي الذي يسمى خطأ الجنس السامي الذي له صفات تشريحية ولغوية معينة مشتركة "فبين اللغات السامية من التشابه الكبير في الأصوات والصيغ والتراكيب والمفردات ما لا يمكن معه أن ينسب تقاربها إلى حدوث اقتباسات فيما بينها في العصور التاريخية وإنما لا سبيل إلى تفسير هذا التقارب إلا بافتراض أصل مشترك لها".

وحروف العربية تبلغ ثمانية وعشرين حرفاً، ذهب بها القدماء أنها جاءت بهذا القدر مثل منازل القمر مقسمة إلى ثمانية وعشرين قسماً "ولما كانت المنازل القمرية يظهر منها فوق الأرض أربعة عشر منزلة ويغيب تحت الأرض أربعة عشر كانت هذه الحروف ما يظهر منها مع لام التعريف أربعة عشر بعدد المنازل الظاهرة، وهي الألف والباء، والحاء المهملة والخاء المعجمة والعين المهملة والغين المعجمة والفاء والقاف والكاف واللام والميم

والهاء والواو والياء المثناة تحت، وما يدغم منها أربعة عشر حرفاً أيضاً بعدد المنازل الغائبة وهي التاء المثناة من فوق والثاء المثلثة، والدال المهملة والذال المعجمة والزاء والذاي والسين المهملة والشين المعجمة، والصاد المهملة والضاد المعجمة والطاء المهملة والضاء المعجمة والنون والجيم المعجمة". وهذه المنازل القمرية قد جاء ذكرها في القرآن الكريم في قوله تعالى في سورة يس الآية ٣٩ "والقمر قدرناه منازل حتى عاد كالعرجون القديم". وإذا تناولنا هذا التصور مع مفهوم الشهور القمرية التي أخذوا بها ورجعنا إلى أن الأكاديين وهم سلالة عربية كانوا يعبدون الشمس أبناً لآلهة القمر "سين" وأن البدو الآراميين والعرب من أهل الجنوب كانوا يعبدون هذا الإله الذي مازالت أطلال معابده قائمة حتى الآن في "الحريصة بحضرموت". وإذا أخذنا كل هذا وربطناه بطبيعة الصحراء التي تشكل المحافظة المطلقة على الجنس واللغة والعادات والمعتقدات، فالأمر يذهب بنا إلى مضمون اللغة وحروفها إنما كانت لها دوافعها الطبيعية في الوسائل والغايات التي لا علاقة تربطها بالخط المسماري السومري الأكادي، ولا بحروف المسند الذي يحدثنا عنه ابن خلدون فيقول "وقد كان الخط العربي بالغاً مبالغة في الإحكام والإتقان والجودة في دولة التابعية لما بلغت من الحضارة والترف وهو المسمى بالخط الحميري وانتقل منها إلى الحيرة لما كان بها من دولة آل المنذر نسباه التبايعة في العصبية والمجددين لملك العرب بأرض العراق ولم يكن الخط عندهم من الإجادة كما كان عند التبايعة لقصور ما بين الدولتين"[1]. ولسنا هنا في موضع مقارنة بين "اليمن"

---

[1] ابن خلدون: المقدمة ص٣٧١ القاهرة بدون تاريخ كتاب الشعب.

(الجنوب)، والشام (الشمال) ولكن إذا كانت حروف "المسند" وهو الخط الحميري مختلفة في صورتها عن رسم الحروف الآرامية "العربية الشمالية" فاللغة كانت واحدة مثل الأصول العرقية فأهل الجنوب كانوا من العرب العاربة، وأن نسبهم كما تتحدث عنه المصادر العربية "متصل بإسماعيل بن إبراهيم الخليل كما يحكي هشام بن الكلبي"[1] فاللغة كانت لغة الشمال وذلك لأن هذا الشمال "الآرامي" كان له تاريخ قديم ضارب في أعماق "المكان" ترجع به على وجه التقريب إلى "القرن الثالث والعشرين قبل الميلاد وفي نقش مسماري للملك الأكدي "نرام –سين" يذكر أرض "أيرم" وكانت تقع في الجزء الجنوبي من الرافدين"[2] و"أرم" ذكرها الله في القرآن الكريم في سورة "الفجر" الآية رقم ٧، ٨ "إرم ذات العماد التي لم يخلق مثلها في البلاد". وكانت اللغة الآرامية وحروفها قد أصبحت منذ قيام الدولة الفارسية "الكيانية" الذي يسميهم "المسعودي" ملوك الفرس الأولى "لغة الهلال الخصيب" بأسره وكانت الوثائق التجارية تكتب بالآرامية بالقلم والمداد على أوراق البردي، إذ كانت الرقم الفخارية في طريقها إلى الزوال شيئاً فشيئاً[3]. لقد أصبحت الحروف الآرامية منذ نهاية القرن السابع قبل الميلاد حروفاً للغة عالمية، فإننا نجد فيما نجد كتابة آرامية عثر عليها في صقارة عن رسالة بالآرامية من أحد ملوك فينيقية، ووجدت نقوش آرامية قديمة في واحدة تيماء شمال الحجاز ... وقد عثر على بردي آرامي في

---

[1] المسعودي: مروج الذهب الجزء الثاني الطبعة الرابعة ص٧٠ القاهرة ١٣٨٤هـ-١٩٦٤م.

[2] سسنبتو موسكاتي: نفس المصدر ص١٧٦.

[3] جيمس هنري برستيد: انتصار الحضارة ترجمة الدكتور أحمد فخري ص٢٦٦ القاهرة ١٩٦٩.

جزيرة الفئتين بأسوان وعثر في بابل على ألواح للمحاسبة كتبت بالآرامية[1]. ومن الخط الآرامي خرج الخط النبطي الذي كتبت به مملكة "سلع" – البتراء– النبطية (١٦٦ق.م – ١٠٦ ب م) ورغم الاختلاف البين في رسم الحروف النبطية والعربية، فقط أثبت البحث العلمي الدقيق أن العرب الشماليين اشتقوا خطهم من آخر صورة من خطوط النبط ... ولم يتحرر الخط العربي من هيئته النبطية بحيث أصبح خطاً قائماً بذاته إلا بعد أن استعاره العرب الحجازيون لأنفسهم بقرنين من الزمان وما تزال في الكتابة العربية حتى يومنا هذا في بعض الأقطار وفي كتابة المصاحف بوجه خاص آثار نبطية لم يستطع أن يتخلص منها الخط العربي على طول الزمن"[2]. ولا شك في أن الخط النبطي العربي وهو من خطوط الشمال، يكاد أن تكون صورته أقرب شكلاً إلى الخط العربي في شكله المتطور، الأمر الذي جعل الدارسين لهذه المادة وأصلها، يذهبون إلى أنه الخط الأم أو هو الخط العربي في تصوير مغاير. والأنباط سكان البتراء وهي هذه المملكة التي قامت على مفهوم سياسي لعرب المنطقة الشمالية الذين أقاموا في هذه النواحي وظل سلطانهم السياسي قائماً أكثر من خمسة قرون جاعلين عاصمتهم مركزاً عظيماً للقوافل التجارية بين أقصى الجنوب في بلاد اليمن وبين موانئ البحر المتوسط والطرق البرية بر الأناضول، حتى أزال الرومان مملكتهم ودمروا عاصمتهم "تدمر" وحملوا ملكتهم العربية أسيرة إلى روما. وأياً ما كان التاريخ فقد ظهرت الكتابة العربية لتحل طبيعياً أينما تواجد

[1] عبد الحميد زايد: نظرات عابرة في العلاقات بين لغات الشرق الأدنى القديم – مجلة عالم الفكر ص١٧٣ الكويت–وزارة الإعلام.

[2] إبراهيم جمعة: قصة الكتابة العربقي ص١٧ سلسلة اقرأ ٥٣.

العرب في المكان، ولقد ذهب بعض الدارسين لمادة الكتابة العربية أن جعل مصدرها مدينة "حران" ومنها انتقلت شمالاً إلى "بصري" و"أم الجمال" ثم إلى "زبد" لتصعد شمالاً إلى ناحية الشرق حيث مدينة "تدمر" لتسير نحو الجنوب الشرقي حيث مدينة "أنير" ثم "الحيرا" ثم إلى الغرب في مدينة "دومات الجندل" ومنها جنوباً إلى مدينة "مدين صالح" ثم إلى "يثرب" لتستقر بعد ذلك في مكة موطن قريش. وهذه المسيرة لا تستند على أي شواهد أو براهين، غير ما ذهبت به "نبية عبود" لتقول: "أنه يبدو من الغرابة لأول وهلة أن الخط العربي الشمالي لم يكن له شأن في الجنوب". ولا شك في أنها قد استندت في هذا الرأي على جميع النصوص العربية أينما وجدت خارج الجزيرة العربية الأمل الذي جعلها تذهب في أن هجرة الحروف العربية إنما وجدت خارج الجزيرة العربية، لأنه حتى الآن لم يعثر على أي نقوش أو خربشة تعطينا أي دليل على أن هناك غير المنطقة الشمالية هي وحدها التي تواجد بها كتابات نبطية عربية. وفي ذلك الكتاب الذي أصدرته وزارة المعارف في المملكة العربية السعودية عام **١٣٩٥**هـ – **١٩٧٥**م- وبه إلمامه مصورة مقتضبة النص تدل أن مدن "عسير" و"نجران" و"مدين صالح" و"العلا" و"تيسماء" وغيرها من المدن، وحيث عثر على خطوط "ثمودية" و"لحائية" و"الصفوية" وهي مشتقة من الخط "النبطي" في صورته "الآرامية" وليس في صورته العربية التي تجد نماذجه الأولى على وجه الاحتمال في نقش "النماره" الذي عثر عليه الأستاذ "رينيه ديسو" شرق "حوران" ونقش "زيد" في جنوب شرق "حلب" ومؤرخ سنة **٥١٢**م ونقش "حوران" في "اللجا" مؤرخ سنة **٥٦٨**م، بيد أن أهمها على الإطلاق هو نقش "النماره" الذي وجد على قبر امرئ القيس بن عمر" وعليه تاريخ بالتقويم

البصروي الذي بدأ سنة ١٠٥م ويحتوي على خمسة أسطر:

١- تي نفس مر القيس بن عمرو ملك العرب كله زو أصر التاج.

٢- وملك الأسدين ونزار وملوكهم وهرب محجو عجدي وجاء

٣- يزجي في حيج نجرن مدينة شمر وملك معدو وبين بنيه

٤- الشعوب وكلهن فرسو لروم فلم يبلغ ملك مبلغه

٥- عكدي هلك سنة ٢٢٣ يوم بابكسول بلسعد ذو ولده

وأقرب معنى لنقش النمارة قد يكون على هذا النحو:

١- هذا جسد امرئ القيس بن عمرو ملك العرب كلهم الذي حمل التاج.

٢- وملك الأسد ونذار وملوكهم وهرب محج لليوم وجاء.

٣- بالظفر إلى أسوار نجران مدينة شمر وملك أبنائه.

٤- على القبائل وجعلهم فرسان الروم ولم يبلغ ملك مبلغه.

٥- إلى اليوم. مات سنة ٢٢٣ يوم ٧ بكسول (بالإله) سعد الذي ولده.

ويذهب الدكتور "حسن ظاظا" أن الخط المستعمل في هذا النقش هو الخط النبطي، واللغة العربية المستعملة تعرضت أيضاً لتحريفات نبطية وأن "ديسو" و"ماكلير" لا يعتبران هذا النص عربياً وبضعاته في كتابهما في الباب الخاص بالنصوص النبطية[١]. وقد نكون أقرب إلى الحقيقة إذا قلنا،

[١] الدكتور حسن ظاظا: الساميون ولغاتهم ص١٦٥ وهامش ص١٦٧ الإسكندرية ١٩٧١.

إذا كانت الحروف العربية قد جاءت بصورها من الشمال فهي ولا شك قد تبلورت وتشكلت بين "مكة" حيث البيت العتيق والمدينة، وأن سكان قلب الجزيرة قد تعالوا على غيرهم من الشعوب المحيطة بهم بلغتهم العربية السليمة التي جاء القرآن الكريم ليكون معجزة دين ومعجزة بلاغة ولغة ومعجزة حروف مكتوبة، لأن الكلمة كانت لديهم صورة رمزية لحروف ينطقونها في سليقة فطرية لا نجد لها نظيراً مطلقاً عند أي شعب من شعوب المنطقة بل ولا حتى الكثير من البطون العربية المختلفة، وذكر لنا "الفارابي" المتوفي سنة ٣٣٩هـ-٩٥٠م في مقدمة كتابه "الألفاظ والحروف" "لقد كان لقريش أجود العرب انتقاء الأفصح من الألفاظ وأسهلها على اللسان عند النطق وأحسنها مسموعاً وأبينها إبانة عما في النفس، وعنهم نقلت اللغة العربية وبهم اقتدى وعنهم أخذ اللسان العربي بين القبائل"[١]. ويذهب الفارابي في رأيه هذا بأن اللسان الكامل "لم يأخذ لا من لخم ولا من جذام لمجاورتهم أهل مصر والقبط ولا من قضاعة وغسان وإياد لمجاورتهم أهل الشام وأكثرهم نصاري يقرأون (بالسريانية) ولا من تغلب واليمن فإنهم كانوا بالجزيرة مجاورين لليونان، ولا من بكر لمجاورتهم القبط والفرس، ولا من عبد القيس لأنهم كانوا بالبحرين مخالطين للهند والفرس ولا من أهل اليمن لمخالطتهم للهند والحبشة ولا من بني حنيفة وسكان اليمامة، ولا من ثقيف وأهل الطائف لمخالطتهم أهل اليمن المقيمين عندهم ولا من حضارة الحجاز لأن الذين نقلوا اللغة صادفهم حين ابتدئوا ينقلون لغة العرب قد

[١] أ. فيشر: المعجم اللغوي التاريخي القسم الأول ص١٢ القاهرة ١٩٦٧.

خالطوا غيرهم من الأمم وفسد ألسنتهم"[1]. ولم يبقى غير "قريش" من بين كل العرب في استواء لغتهم ومنهم أخذت العربية التي وجدنا فيها أن الصلة بين الدلالات اللغوية والإدراك العقلي هي القاعدة التي يتناولها علم اللغة لتجديد القيم السوية عند الشعوب وذلك لأن الحروف رمز للفظ واللفظ رمز للفكر، وتغيير الحروف يشكل تغيير الرموز الأمر الذي يؤدي إلى خروج الرمز من التجريد إلى الواقع وهنا يتشكل الأساس اللغوي عند الشعوب.

ويستقيم منطق الإعجاز لدى أصحاب اللغة العربية أبان جاهليتهم في معلقاتهم، التي لم يتبق منها غير سبعة أو عشرة على رأي آخر والتي نجد فيها أن التصور العربي الذي أحاط بالكلمة الموزونة يشكل في ذاته قمة اللغة وقمة التصور حتى أنهم كتبوها على "القباطي" بماء الذهب وعلقوها على أستار الكعبة، وأطلقوا عليها "المذهبات" ومنها معلقة امرئ القيس والنابغة الذبياني، وزهير بن أبي سلمى، ولبيد، وطرفة، وعلقمة، والأعشى، ومن هذه الحقيقة نأخذ الدليل على استعمال الكتابة ومعرفتهم بها كما يؤكد لنا قول امرئ القيس:

لمـــن طلـــل أبصـــرته فشـــجاني   كخـط الزبـور في عسـيب يمـاني

وقول حاتم الطائي:

أتعــرف أطــلالاً ونــؤيا مهــدماً   كخـــط في رق كتـــاباً منمنمـــاً

وأصحاب هذه الأصالة الشعرية والكلمة العربية الموزونة أمتد بهم الفهم والمعرفة الواعية الفذة ليسير بهم الزمن قدماً إلى هذا الحقل الذي

[1] نفس المصدر ص١٢-١٣.

تناوله "الخليل بن أحمد الفراهيدي" عبقري العرب الذي كتب كتاب العين الذي أصبح من بعده بداية للمعجمات الضخمة والقواميس الموسوعية التي لا نجد لها نظيراً أو مقابلاً عند أي أمة من الأمم، قديماً أو حديثاً، وبعد الخليل بن أحمد تناول هذه المادة تلميذه "سيوبيه" ومن ثم أصبحت المعاجم أساساً للفكر الإسلامي اللغوي ومنها "الجمهرة" لابن دريد، و"التهذيب" للأزهري، و"المحيط" لابن عباد، و"المجمل" لابن فارس، و"الصحاح" للجوهري، و"أساس البلاغة" للزمخشري، و"القاموس المحيط" للفيروزابادي. وكان من الطبيعي أن تظهر مثل هذه المعاجم وذلك "لأننا عرفنا اللغة العربية أول ما عرفناها في القرن الخامس الميلادي، تامة في ألفاظها وصيغها وصرفها ونحوها وأوزانها وفي قوة التعبير بها. تلك اللغة لم تزل بخصائصها الجاهلية من كلمات وأحكام وصرف ونحو وتركيب لغة الكتابة في كل صقع نزله العرب فكانوا فيه قطاناً أو مهاجرين إلى حين. وعلى الرغم من أن لكل صقع عربي لهجته يتكلمها أهله، فإن أهالي الأصقاع المختلفة يتفاهمون بلغة الكتابة إذا تحدثوا ويفهمونها إذا قرأت عليهم ولو كانوا أميين"[1]. وحين جاءت حركة الفكر الإسلامي لتأخذ سبيلها إلى صميم الخط العربي لتكون دافعاً من الدوافع الرئيسية للتذوق الفني الذي وقع في نفوس المسلمين أياً كانت مواطنهم "تشكيلاً رفيعاً ظهر واقعه ليصل التركيب الحرفي للفظ مكتوب إلى المستوى الرفيع الذي كان عليه التركيب

[1] مجلة الأدب والفن: دكتور عمر فروخ، الثقافة العربية الجزء الرابع ص٢٠، السنة الأولى ، لندن ١٩٤٤.

اللفظي المنطوق"[1]. وكان لهذا المذاق دوافعه المبكرة عندما تحول العرب إلى الدين الإسلامي وعند أول آياته التي نزلت على رسول الله عليه الصلاة والسلام في سورة العلق ١-٥ حيث قال الله تعالى: "اقرأ باسم ربك الذي خلق. خلق الإنسان من علق. اقرأ وربك الأكرم الذي علم بالقلم علم الإنسان ما لم يعلم". ومن هنا التزم المسلمون بكتابة الوحي وحفظ القرآن في الفؤاد، وبواسطة الخط الذي وقع في نفوسهم موقع الالتزام وموقع الحق الأمر الذي نجده في أقوالهم "الخط الحسن يزيد الحق وضوحاً"[2].

والموازنة بين التجويد والمثالية في الكلمة المكتوبة كما هي في الكلمة المنطوقة تأخذ لها آصرة محكمة تربط بين الاثنين وذلك لأن "البيان في اللسان والخط في البيان"، كما كان يقول عبد الحميد الكاتب، وعلى هذا النحو يحدثنا "القلقشندي" في قوله: "أما الموازنة بين الخط واللفظ، فالأصل في ذلك أن الخط واللفظ يتقاسمان فضيلة البيان ويشتركان فيها: من حيث أن الخط دال عل اللفظ والألفاظ دالة على الأفكار. ولاشتراك الخط واللفظ في هذه الميزة وقع التناسب بينهما في كثير من أحوالهما وذلك لأنهما يعبران عن المعاني. إلا أن اللفظ معنى متحرك، والخط معنى ساكن، وهو وأن كان ساكناً فاته يفعل فعل المتحرك بإيصاله كل ما تضمنه إلى الإفهام وهو مستقر في حيزه قائم في مكانه، كما أن اللفظ فيه العذب الرقيق السائغ في الأسماع كذلك الخط فيه

---

[1] محمود حلمي: نقاط في مدخل الفن الإسلامي- دراسات أثرية وإفريقية ص٤٣ مطبوعات جمعية الآثار بالإسكندرية ١٩٧١.

[2] عبد البر القرطبي: بهجة المجالس وأنس المجالس ص٣٥٧ القاهرة ١٩٦٢.

الرائق المستحسن الأشكال والصور"[1].

وحقيقة الحركة التي حدثنا عنها "القلقشندي" في الحيز الساكن أي في الحرف المكتوب المجود، كانت من الحقائق التي استوعبها الفن الإسلامي وأقام أصوله عليها والذي بها وعند مفهومها الباطني بني الفنان المسلم واقعية الشكل الخارجي والتزم التحرر في تناوله الفني للأشكال. وأعاد رؤيتها من جديد في صورة تركيبية مختلفة عما هو قائم في الطبيعة الموضوعية، والتي بها أصبح مفهوم العمل الفني قائماً على التجريد التصوري الذي لا سكون فيه بل هو حركة مستمرة متلفقة[2].

وهكذا ومن أعماق هذا المفهوم الباطني ارتفع الخط العربي إلى مستوى الكلمة المنطوقة "لأن الكلمات نفسها موزونة في لغتنا العربية ومشتقاتها تجري كلها على صيغ محدودة الأوزان المرسومة كأنها قوالب البناء المعدة لكل تركيب وأفعال اللغة تسوية إلى أوزان مميزة في الماضي والمضارع والأمر، وفي الأسماء والصفات التي تشتق منها على حسب تلك الأوزان، ولا نظير لهذا التركيب الموسيقى في لغة من اللغات الهندية الجرمانية ولا في كثير من اللغات السامية"[3]. "وإذا كان امتياز الحروف بالدلالة على الحساسية الموسيقية حقيقة ملموسة لا مجال فيها للمحال فالأذن العربية تمييز بين الصاد والضاد وبين الدال والذال، وبين الحاء والخاء والهاء، وبين الصاد والسين والشين، وبين الجيم والعين والغين، وبين القاف والكاف

[1] القلقشندي: نفس المصدر ص ٥

[2] محمود طلبي: نفس المصدر

[3] عباس محمود العقاد: التفاف العربية ص ٥، السلسلة المكتبة الثقافية، القاهرة، بدون تاريخ

والحاء، وقلما يميز الناطقون باللغات الأخرى بين هذه الحروف[1]. ثم هناك هذه الحقيقة التي تناولها علماء التجويد الذين أتوا برسوم "صوروا فيها الحلق واللسان لبيان مخارج الحروف. والقالب إلا يتجاوز ذلك فيها وقد يصورون في حفظها الوجه جميعه ولكن على قلة، وعندنا شرح للشافعية الحاجبية في الصرف للحسن بن إبراهيم النيسابوري المعروف بنظام، في أواخره صورة الحلق واللسان والشفتين لبيان مخارج الحروف"[2].

وجاء الخط العربي المجود، جاء ليرتفع إلى هذا المستوى الذي تقوم عليه لغتنا العربية، ولذلك نجد أن الشكل في الخط العربي هو بالضرورة رابطة بين الشعور الإنساني والموضوع الخارجي، أي بين الذات والحروف، وهذا يعني أن ثمة تكامل قائم فيها بين الخبز والصيرورة، واتحاد وثيق بين الباطن كجوهر والشكل كمعنى، على نحو لا نجده في أي لهن آخر حتى في الموسيقى والشعر وهما من الفنون السمعية وهو من فنون الرؤية والمكان، وإذا كان "الرسم ضرب من الشعر الذي يرى ولا يسمع، والشعر ضرب من الرسم الذي يسمع ولا يرى كما يقول الأمام الشيخ مُحَمَّد عبده، وذلك لأن كثافة الحروف قد تلاشت داخل الحيز وأن قيماً جمالية قد أسقطت على هذه الحروف المكتوبة، ومن هنا أصبحت الجمالية الموضوعية للحروف العربية تأتي بطبيعتها عند الخطاط المجود" إن تبدأ أولاً بتقويمها مبسوطة لتصبح صورة كل حرف منها على حيالها، لم تأخذ في تقويمها مجموعات مركبة ومتفاوتة القياس والشكل". وإذا كانت المعلقات جميعها

---

[1] المصدر ذاته ص ١٠٨

[2] أحمد تيمور باشا : التصوير عند العرب ص ٣٥– القاهرة ١٩٧٣

وغيرها من الشعر الجاهلي قد كتبت بالذهب على قماش "القباطي" وعلقت على الكعبة فهي ولا شك لم تكتب بالخط العربي النبطي إنما كتبت بالخط العربي "المكي" أو "اليثربي" الذي ذهب فيه "البلاذري" "أجتمع ثلاثة نقر من طيء وهم مرامر بن مرة، واسلم بن سدره، وعامر بن جدرة لوضعوا الخط وقاسوا هجاء العربية على هجاء السريانية، لتعلمه منهم قوم من أهل الانبار ثم تعلمه أهل الحيرة من أهل الأنبار، وكان يصدر بن عبد الملك أخو اكيدر بن عبد الملك بن عيد الجن الكندي ثم "المسكوني" صاحب دولة الجندل يأتي الحيرة فيقيم فيها إلى الحين، وكان نصرانياً فتعلم بشر الخط العربي من أهل الحيرة قم أتى مكة في بعض شأنه فرآه سقيان بن امية بن عيد شمس وأبو قيس بن عبد مناف بن زهرة بن كلاب يكتب فسألاه أن يعلمها الهجاء ثم أراهما الخط فكتبا"[1]. ورواية "البلاذري" لا تستند إلى أي برهان علمي يمكننا الاستناد عليه ومن هنا لا يسعنا إلا أن نأخذ من هذه الرواية. إلا أن هناك تطرأ من العرب كانوا على بيئة من الخط والكتابة العربية قبل الإسلام الذي جاء "وفي قريش سبعة عشر رجلاً كلهم يكتب"[2] وكانوا يطلقون على خطهم "الخط المكي" افتعلت بعض المصادر صورة منه نسبوها إلى "ابن النديم" وهي هذه البسملة التي اوردها "بوب" في الكتاب الذي أشرف عليه وسماه "موسوعة الفن الفارسي" وهذه البسملة إذا وضعت في موضع للمقارنة مع أي نموذج من أوراق البردي

---

[1] البلاذري: فتوح الشام: ص ١٩٥٦، ٤٥٧– القاهرة ١٩٥٩
أنظر أيضاً ابن القيم، القهر صـ ٥، ٩ طبعة بيروت للعبوة ١٩٦٤
[2] نفس المصدر– ص ٤٥٧

المصرية التي عثر عليها في "كوم اشقوه" وهي مدينة "افروديتوبولس" وتقع على يعد ثلاثة أميال في الجنوب الغربي من مدينة مشطة بمركز ايوتيج من مجموعة دار الكتب المصرية أو مجموعة الارشيدوق التي منها "بردية اهتسيا" (٢٢ هـ- ٦٤٣ م) أو على الشاهد الحجري الخاص "عبد الرحمن بن نحير" (متحف الفن الإسلامي بالقاهرة رقم ٢٠/ ١٥٠٨) فإننا نجد أن لا صلة تربطها مع خطوط هذه الشواهد الأثرية التاريخية المؤكدة التي يستدل منها على وجه اليقين أن الخط العربي المستعمل آنذاك كان خطاً لينا ولكنه لا يتماثل مع خط هذه البسملة، وأنه لم يكن يتشابه مع خط آخر كان هو أيضاً شائماً وله شأن كتبت به مدينة يثرب، وهو ذلك الخط الذي شاع استعماله بعد ذلك في مدينة الكوفة، وهو الخط الذي شاع وانتشر لأن مصاحف عثمان كتبت به.

ولا شك أن أول تجويد الخط العربي ظهر بفضل كتابة "المصحف الإمام" الذي أمر الخليفة الثالث عثمان بن عفان بجمعه على أكمل صيغة عربية وهي لهجة "قريش" وأرسلت هذه المصاحف، وكانت ستة، إلى الأمصار، وترتب على ذلك أن شاع منذ ذلك الحين يحط هذه المصحف وكتبت به كافة بلاد الخلافة الإسلامية. ومن هنا نجد أن العناية بتجويد الخط العربي أنما يرجع أولاً إلى كتابة القرآن الكريم، ومن ثم وقع النقل على الكتابة العربية عندما عربت الدولة الأموية الديوان الإسلامي.

ولسنا ندري أين ذهبت نسخ "المصحف الأمام" الستة، وأغلب الظن أنه لم يعد باقياً شيئاً منها الآن، وأن هذه المصاحف الموجودة في متحف "طوب قابو" باستوتبول لـ في الحجرة التي يطلقون عليها (سونت

أودء سي) والمكتوب على رق، ليس هو بمصحف عثماني الذي استشهد عليه، ولا يمكن بحال ما أن تكون هذه هي حقيقة هذا المصحف وذلك لسببين ، أولهما أن الحروف مرتبة بشكل متكامل، الأمر الذي لم يكن شائعاً في عصر الخلفاء، وثانياً أن الحروف على درجة ملحوظة من الإتقان.

وهناك مصحف آخر نسب إلى "عثمان بن عفان" يوجد بدار الكتب المصرية (رقم ١٣٩) والمصدر في ذلك أتوا به من كتاب "الخطط التوفيقية" الذي نقل مؤلفها "علي باشا مبارك" عن المقريزي أنه كان في الجامع العتيق، وهو أيضاً مكتوب على رق لهزال والكتابة الكوفية في هذا المصحف موجودة، ويمكن بالمقارنة مع رسم الحروف أن يرد مصدرها إلى الكتابة الكوفية التي استعملت في القرن الخامس الهجري، والدليل على ذلك أن هذه المصاحف الأخرى المعروضة في دار الكتب المصرية والمكتوبة على رق، والتي ترجع إلى القرن الرابع الهجري هي أقل جودة من مصحف عثمان هذا المزعوم. ويجدلنا المقريزي أنه "حضر إلى مصر رجل من أهل العراق وأحضر معه مصحفاً ذكر أنه مصحف عثمان بن عفان ﷺ وأنه الذي كان بين يديه يوم الدار، وكان فيه أثر الدم، وذكر أنه استخرج من خزائن المقتدر، ودفع المصحف إلى عبد الله بن شعيب المعروف بابن بنت ولد القاضي، فأخذه أبو بكر الخازن وجعله في جامع (عمرو) وشهره وجعل عليه بحثاً منقوشاً، وكان الإمام يقرأ فيه يوماً وفي مصحف أسماء يوماً وثم يزل على ذلك إلى أن رفع هذا المصحف واقتصر على القراءة في مصحف أسماء وذلك أيام العزيز باقة لخمس خلون من المحرم سنة ثمان

وسبعون وثلاثمائة"[1].

وليس لأحد أن يزعم أن في حوزته أحد من مصاحف الخليفة الثالث "عثمان بن عفان" ما لم يخضع هذا المصحف للفحص العلمي الشامل الدقيق، ومن دراسته وتحليل الرق الذي كتب عليه زمن فحص كيميائي للحبر الذي كتب به، تقول الرواية أن "زيد بن ثابت" هو الذي كتب المصاحف العثمانية أو على الأقل كتب بعضاً منها، ولا بد أن الحروف التي كتب بها هي دون شك حروف الخط نلتقي في أبسط صورة، وليس من الصعب علينا أن نحصر رسم الحروف التي كانت مستعملة آنذاك، ومقارنة كل حرف منها بالحروف التي نجدها في مصاحف عثمان الأربعة الموجودة الآن "والتي يسود الوهم أن عثمان كتبها وهي ١. مصحف طشقتد ٢. مصحف المشهد الحسيني / بالقاهرة ٣. مصحف الآثار الإسلامية باستانبول (متحف الآثار الإسلامية التركية).٤ مصحف متحف طوب قابو باستانبول. وخلاصة القول –كما يقول الدكتور صلاح الدين المنجد– أن هذه المصاحف الأربعة رغم نسبتها إلى عثمان ليست بخط واحد، ولا قياس واحد، ولا عصر واحد، وترجح أنها نقلت عن أصل عثماني قديم، أي عن أحد المصاحف التي أرسلها عثمان إلى الأنصار لذلك أطلق عليها مصاحف عثمانية، ثم توسعوا فجعلوا بعضها بخط عثمان"[2].

وإذا لم يكن لدينا دليل قاطع على أن هذه المصاحف هي مصاحف الخليفة الثالث عثمان بن عفان فليس لنا أن نأخذ بمثل هذه الروايات التي

[1] المقريزي: كتاب المواعظ والأعتبار، ص ٢٥٥– النسخة المصرية

[2] الدكتور صلاح الدين المنجد : أبحاث في التاريخ الخط العربي– ص ٥٠– ٥٥ ببيروت ١٢٣٦

لا سند عليها "وتبقى الحقيقة لدينا في نسخ من القرآن كتبت بالخط الكوفي سجل عليها رقفية مؤرخته سنة ١٦٨ هجرية (٧٨٤- ٧٨٥م) وهي محفوظة بدار الكتب المصرية. وكذلك "هناك قطع من القرآن مكتوبة بالخط الكوفي على رق غليظ وهي ذات قيمة أثرية عظيمة، وأغلب الظن أنها ترجع إلى ما بين آخر القرن الثاني الهجري وآخر القرن الرابع، وأقدم هذه القطع تشمل قسماً كبيراً من الجزء الخامس والعشرين وفواصل آياتها ورود صغيرة مذهبة"[١]. وفي الواقع أن رسم المصاحف قد قارب الكمال في الإتقان الكلي بما يتعلق بكتابة "حتى أذا كانت نهاية القرن الهجري الثالث بلغ الرسم ذروته من الجودة والحسن، وأصبح الناس يتنافسون على اختيار الخطوط الجميلة، وابتكار العلامات المميزة حتى جعلوا للحرف المشدد علامة كالقوس، ولأنف الوصل فوقها أو تحتها أو وسطها على حسب ما قبلها من فتحة أو كسرة أو ضمة كما يقول الزرقاني"[٢].

وبعد المحاولة الأولى في تحسين الخط العربي أثناء كتابة المصحف الأمام أبان خلافة عثمان بن عفان (٢٣- ٣٥ هـ/ ٦٤٤- ٦٥٦م)، تأتي المحاولة الثانية في الإسلام التي كان للعصر الأموي أفضل فيها بجانب نضله في تقل صناعة الورق من أطراف بلاد الصين إلى الشام حيث تمكن المسلمون بعد ذلك من تطوير صناعته. وأول ما عرف من الورق عرف باسم القرطاس الشاسي، الذي حددت به أنواع الكتابة العربية الأولى،

[١] السابق : ص ٥٩/ ٨٠ الجزء الرابع- المدن ١٩٤٤

[٢] الدكتور صبحي الصائغ: مباحث في علوم القرآن- ص ٩٤. ٩٥ الطبعة الرابعة- بيروت ١٩٦١

المصدر: محسن عبد العظيم الترزاي: مايكل السريان في فتوح القرمذ ١/ ١٠١ المعاصر: ١٣٧٣ هـ - ١٩٥٤ م

وذلك لأن الورق كان بصنع بمقاسات معينة لا سبيل "تغييرها، واشتملت أحجامه على مقاس "الطومار" وهو نصف الدرج الذي كان يصنع من نبات البردي الذي أهمل استعماله بعد ذلك وكان مقاس "الطومار" وهو أكبر مقاس في ورق الكتابة، وبعده تأتي المقدسات المختلفة التي لكل منها نوع من الخطوط استخدموه ليلاءم قطع الورق.

وقبل أن تتكلم عن سبيل الخط العربي إلى الإصلاح والتقويم والتحسين والتجويد والجمال، علينا أن تذكر الكتابة العربية في إعجامها وفي رقشها لأهمية هذا وذاك. لقد كان الأعجام صليقة فطرية عند العرب، أما الرقش فقد كان له وجود قائم قبل يحيي بن يعمر وأبي الأسود الدؤلي "ولدينا حديث عن هذا الشأن جاء به ابن الأثير قال "أن النبي عليه السلام قال إذا اختلفتم في الباء والتاء فاكتبوها بالياء وبهذا كانت النقاط توضع في المصاحف، إنما وضعت على الياء والتاء وهذا ما ذكر في كتاب (المحكم في نقاط المصاحف لأبي عمر الداني) ومن ثمة تأتي رواية "معاوية" التي يرويها عبيد بن لوس الغساني كاتب معاوية قال "كتبت بين يدي معاوية كتاباً فقال لي: يا عبيد الرقش كتابك غاني كتبت بين يدي رسول الله ﷺ فقال "يا معاوية ارقش كتابك"، قال عبيد وما رقشه يا أمير المؤمنين، قال: أعط كل حرف ما ينوبه من النقاط"[1]. وأول من ظهر في العصر الأموي (٤٩– ١٣٢ هـ/ ٦١١– ٧٥٠م) كما يحدثنا ابن النديم، "كان قطبة هو الذي استخرج الأقلام الأربعة، واشتق بعضها من بعض،

---

[1] د. مُحَمَّد حمدالله: خصيصاُ الكتابة في عهد الرسول بالصحابة– مجلة فن يذكر ص ٣٦ الهط ٣ السنة الثانية– اتفقيا العربية ١٩٦٤. للمرجع هذين رواية السيوطي، ياسين عساكر

وكان اكتب الناس على الأرض العربية[1]، وقامت شهرته على إيقاعه أقلاماً جديدة لم تكن معروفة لدى أهل المدينة ولا أهل مكة ولا الكوفة والبصرة– وهذا يعني أن هذا الخطاط الأموي قد خرج عن الخط "المبسوط" اليابس والتزم الخط "نلقور" الذي يسمى بالخط "اللين" والذي كان شائع الاستعمال في مكة وفي المدينة" وخط التقوير أو المقور أو المستدير استعمل في كتابة رسائل النبي عليه الصلاة والسلام وبه أيضاً كتبت مصاحف عثمان[2] ويذكر لنا "القلقشندي" نقلاً عن الشاطبي صاحب "الأبحاث الجميلة في شرح "المقيلة" والخط العربي المعروف الآن بالكوفي في عدة أقلام مرجعها إلى أصلين وهما التقرير والبسيط.

ولدينا نماذج متباينة من الخط "المقور" وجدناها في أوراق البردي ترجع إلى نهاية القرن الأول الهجري. ومما نقله أيضاً المؤرخ المصري "القلقشندي" قال أبو جعفر النحاس في صناعة الكتاب.. أن جودة الخط انتهت إلى رجلين من أهل الشام يقال لهما: الضحاك، وإسحاق بن حماد وكانا يخطان الجليل، وكأنه يريد الطومار أو قريباً منه"[3] "ولدينا نصوص تدل على أن الخلفاء الأمويين كانوا يكتبون رسائلهم بقلم الطومار.. ويذهب الجهشياري أن الوليد بن عبد الملك كان أول من كتب الخلفاء في الطومار"[4].

وإذا كان للعصر الأموي الفضل الأول في تجويد الخط العربي فله كل

[1] ابن التميم: نفس المصدر ص ٧

[2] إبراهيم جيد: فصلاً الكتابة العربية– ص ٣٧، ٣٨ موسوعة اقرأ.

[3] القلقشندي: المصدرالسابق ص ١٢

[4] القلقشندي: المصدر السابق ص ١١

الفضل بجانب فضله هذا نقله لصناعة الورق، وأول ما عرف من الورق عرف باسم القرطاس الشامي- الذي حددت به أنواع الكتابة العربية الأولى وذلك لأن الورق كان بصنع من البردي الذي أهملت صناعته واستعماله بعد ذلك، وكان مقياس الطومار وهو أكبر مقاس في ورق الكتابة وبعده تأتي المقاسات التي لكل نوع منها نوع من الخطوط استخدموه ليلاءم قطع الورق هذا، والطومار كمقاس للورق له عدة أنواع:

١. الطومار البغدادي وعرضه ذراع مصري واحد.

٢. الطومار الحموي وعرضه دون قطع البغدادي بقليل

٣. الطومار الشامي وهو دون قطع الحموي بقليل

٤. الطومار المصري وهو دون قطع الشامي بقليل

٥. الطومار المغربي وهو دون قطع المصري بقليل.

وحسبي إذا قلت أن القلم الجليل الذي عاصر تاريخ الخط العربي وما زال قائما حتى الآن قد أبدعه الخطاط الدمشقي عند رغبة الخليفة الأموي السادس "الوليد بن عبد الملك" (٨٦- ٩٦ هـ/ ٧٠٥- ٧١٥م) لأنه أمر أن تعظم كتبه ويجلل الخط الذي يكاتب به أو على حد قوله كما يذكر "الجهشياري" "تكون كتبي وكتب الناس إلى خلاف كتب الناس بعضهم إلى بعض"[١] وقد صار هذا القلم الأموي ليما بعد يسمى بالقلم الطومار وهو أكبر الأقلام "وقدر الكتاب مساحة عرضه بأربعة وعشرين

[١] الدكتور صلاح الدين: نفس المصدر ص ٨١

شعرة من شعر البرذون وبه كانت الخلفاء تكتب علاماتهم في الزمن التقدم في أيام بني أمية فمن بعدهم"[1].

ثم أتى بنو العباس بخلافتهم العباسية (١٣٢– ٦٥٦هـ/ ٧٥٠–١٢٥٨م) ليظهر أول ما يظهر خطاطان أصلهما من دمشق الأموية، وهما "الضحاك" و "إسحاق بن حماد" وقد عاش الأول في عهد "أبي العباس عبد الله السفاح" والثاني في عهد خلافة "أبي جعفر المنصور" و"أبي عبد الله مُحَمَّد المهدي" وكانا يخطان (بالقلم) الجليل على حد قول "أبي جعفر النحاس في كتابه صناعة الكتاب" وكأنه يريد خط الطومار أو قريباً منه"[2]. ومن بعدهما ظهر "إبراهيم الجزي" الذي تتلمذ على "إسحاق بن حماد" وأخذ عنه قلمه الذي عرف باسم القلم الجليل واستنبط منه خطين جديدين متجانسين هما خط الثلث وخط الثلثين ومات "الجزي سنة ٣٩٠ هجرية، والجزي كما يقول الشيخ عبد الرحمن بن الصابغ في نزهة الألباب نسبة إلى إقليم سجتستان"[3]. كما أبدع أخوه يوسف الجزي خطاً جديداً أطلق عليه "خط التوقيع" "لأن الخلفاء والوزراء كانت توقع به على ظهر القصص– وأن ذا الرباستين الفضل بن هارون أعجب به وأمر أن تحرر الكتابة السلطانية به دون غيره وسماء القلم الرباسي"[4] ولد أعطانا أبو العباس أحمد بن علي القلقشندي (٢٢١ هـ– ١٤١٨ م) نماذج من حروفه في كتابه (صبح الأعشى).

[1] المصدر السابق ص ٤٩

[2] القشقندي: التفسير ذاته ص ٦٣

[3] المصدر السابق: ص ٦٢

[4] المصدر ذاته ص ١٠٠

وعن إبراهيم الجزي أخذ الخطاط الأحول المحرر أو أحمد الأحول كما أطلق عليه الأستاذ بهجت الألري وهو من صنائع البراسكة كما يقول عنه مُحَّد طاهر الكردي الذي حدد لقلة: بأن خطه مع روعته وبهجته لم يكن مهندساً"[1] وهو ذات الرأي الذي وصفه به من قبل أبو جعفر النحاس في كتابه صناعة الكتاب وقال عنه "كان خطه يوصف بالبهجة والحسن من غير أحكام ولا إتقان وكان عجيب البري للقلم"[2] ومهما كان من أمر فقد أبدع "الأحوال المحرر" عدة أقلام استمد أصولها من القلم الجليل، منها ذلك القلم الذي سماه خط النصف، وآخر سماء خفيف الثلث، وثالث سماه المسلسل الذي يكتب متصل الحروف: "وكان الخليفة المأمون معجباً بخط "الأحوال المحرر" كما كان أستاذا للخليقة المقتدر وأولاده". بيد أن دور العراق العباسي في تجويد الخط العربي قد تمثل في ثلاثة من كبار الخطاطين وأفلاذهم وأبعدهم شهرة وصيت وعلم وفن. الأول هو الوزير "ابن مذلة" والثاني "ابن البواب" والثالث "ياقوت المستعصمي".

الأول: "أبو علي مُحَّد بن مقلة" (٢٧٢- ٣٢٦هـ/ ٨٨٥- ٩٠٨م) قال عنه "مستقيم قاعة سليمان سعد الدين الندى" في كتابه تحفة خطاطين "أنه مقلة حدقة الزملاء، وهو ذلك الأكاديمي الذي منهج لنا الخطوط العربية وضبط نسب حروفها وحدد شكلها وأحكم الملاقات الهندسية التي بينها حتى أصبحت علماً له مناهج مدرسية محكمة، وهو الذي اعتمد عليه القلقشندي في كتابة مادته عن الخط العربي في موسوعته العلمية التاريخية

[1] مُحَّد طاهر: تاريخ الخط العربي ص ٣٠٩ القاهرة ٣٩٨ هـ ١٩٣٦ م

[2] القشقندي: ص ٧٢

المؤلف في مصر سنة (٨٢١- ١٤١٨م) وقال عن ابن مقلة: هو الذي هندس الحروف وأجاد تحريرها، وعنه النشر الخط في مشارق الأرض ومغاربها"[١]. ولابن مقلة "بخط يده رسالة في علم الخط والقلم موجودة أو حبيبة دار الكتب المصرية وتحتوي على القوانين والقواعد في رسم الحروف العربية الموجودة، معتمداً على منهج قطر الدائرة التي تبني عليها جميع ألوان الحروف الأبجدية المفردة واعتبر الألف (القطر) هو الأساس الهندسي لضبط الحروف"[٢]. استوزره الخليفة العباسي أبو الفضل جعفر المنذر بالله (٢٧٩ هـ) ثم استوزره الخليفة أبو منصور مُحَّد القاهر بالله (٢٣٠ هـ) وقطع يده الخليفة أبو العباس أحمد الراضي بالله (٣٢٢هـ) فقال "يد خدعت بها الخلفاء وكتبت بها القرآن دفعتين تقطع كما تقطع أيدي اللصوص"[٣]. وإذا كان أبن مقلة هو أول من كتب الخط البديع الذي تطور بعد ذلك إلى خط النسخ لله أيضاً ستة أقلام هي الجليل، وخط الثلث، والثلث الحفيف، وقلم التوقيعات، وقلم الرقاع، وقلم الغبار، وكانت مكانة ابن مقلة بين معاصريه كأستاذ وملتن فنون الخطوط العربية وموضع تقدير ومن ذلك "قال أبو حيان التوحيدي في رسالته علم الكتابة ما رواه عن الزنجي "أصلح الخطوط واجمعها لأكثر الشروط فاعلية أصحابنا في العراق، فقبل له ما تقول في خط ابن مقلة قال: ذلك نبي فيه، أفرغ الخط في يده كما أوحى إلى النحل في تسدبس بيوته"[٤].

---

[١] القلقشندي: نفس المصدر ص ٢٣

[٢] ----- : المصدر السابق ص ١٥٥

[٣] مُحَّد طاهر الفرجي: نفس المصدر ص ٣٥٦

[٤] ناجي زين الدين المصرف: بدافع الخط العربي ص ٤٥٩ بغداد ١٩٧٢

وأبو حيان التوحيدي هو ذلك المعلم المحقق الناقد الوراق الناسخ وفي رسالته هذه "يثير أبو حيان مشكلات كمشكلات هذا العصر في الفن وفي قواعده، وأهمها وحدة الفنون، فهو إذا تحدث عن حسن الخط وعن دور القلم، فإنما يتحدث عن الفن بصورة عامة وذلك أنه كخطاط ووراق، وكأديب مبدع وباحث، لا يستجلب أمثلة ولا تدور أفكاره إلا من معين مهنته وقته"[1].

وبين الخطاط المجود والوزير الكبير تأرجحت حياة ابن مقلة، تأرجحت بين عبقرية الفنان ومأساة الوزير، الذي انتهى به الأمر إلى قطع يده ثم قطع لسانه، وذلك لأن الوزير كان له رغبة في الدنيا "استوزره الخليفة المقتدر، وخلع عليه خلع الوزراء في سنة ستة عشر، واستقل بأعباء الوزارة أمراً ومهيأ، ويدال فيها ما مبلغه خمسمائة ألف.. ثم استوزره.. الراضي ثم جرت خطوب أوجبت أن الراضي حبسه بداره ثم ضيق عليه وسعى به أعداؤه لقي الراضي فقطع يده اليمنى"[2] ومات في حيه مقتولاً، ومن شعره يشير إلى قطع يده.

مـا مللـت الحيـاة لكـن تواثقـ	ـت بأيمـانهم فبانـت يميـني
لم أحسـنت مـا اسـتطعت بجهـدي	حفـظ أرواحهـم فمـا حفظـوني
لـيس بـين اليمـين لـذة عـيش	يا حيـاتي بانـت يميـني فبيـني

وفي ترى بغداد الوسد جسد ابن مقلة الوزير ليختلط التراب بالتراب، وفي تاريخ بغداد ظل الخطاط المجود حياً يعيش أبداً مع الزمان. وأخذ الخط

[1] الدكتور عفيف بهنسي: خرافات نظرية في الفن العربي– القاهرة ١٩٧١

[2] محمد بن علي : السامري ص ٣٠١ القاهرة بدون تاريخ.

عن ابن مقلة مُحَمَّد بن السماني المتوفى سنة ٤١٦ هـ، ومن بعدهما ظهر مجود عظيم عرف باسم "ابن البواب". وهو "أبو الحسن علاء الدين علي بن هلال" قال عنه القلقشندي هو الأستاذ أبو الحسن "الذي أكمل قواعد الخط وأخترع غالب الأقلام التي أسسها مقلة" أي أن ابن البواب "هذب طريقته ونفحها وكساها طلاوة وبهجة".

ولأبن البواب رالية تناولت منهجه في تجويد الخط العربي مطلعها:

يا مــن يــروم أجــادة التحريــر	ويريــد حســن الخــط والتصــوير
إن كـان عزمـك في الكتابـة صـادقاً	فأرغــب إلى مــولاك في التيســير
أعــدد مــن الأقــلام كــل مثقــف	صــلب يصــوغ صــناعة التحبــير

والأقلام التي كتب بها ابن البواب متعددة منها قلم النرجس وقلم الريحاني والقلم المنثور والقلم المرصع والقلم اللؤلؤي والقلم الواشي والقلم المدمج والقلم المسلسل والقلم الحوالجي. وذهبت شهرة ومكانة الحسن بن علي بن هلال لتصل إلى قريحة الشاعر المعري وهو الكفيف ليقول:

ولاح هــلال مثــل نــون أجادهــا	بمـاء النضـار الكاتـب ابـن هـلال

وكان "ابن البواب" زاهداً متواضع الثياب كث اللحية، وكان على خلق، هادئ النفس نقي السريرة حافظاً للقرآن والحديث استن لنفسه سنة أن يختم كتاباته على نحو لم يكن عند غيره مثل "كتبه علي بن هلال ... حامداً له على نعمة ومصلياً على نبيه مُحَمَّد وآله وعزله، ويظهر فضل ابن البواب وفضل علمه واستأذنته في كتابة الخط العربي المجرد أنه لما مات رثاه أحد الشعراء فقال:

واستثمر الكتاب فقدك سالقاً فجرت يصللأ ذلك الأيام

لذلك سودت الدوي وجوهها أسفا عليك وشقت الأقلام

ولدينا الآن نماذج مختلفة من خطوط ابن البواب المختلفة نجد بعضها في متحف الآثار الإسلامي التركي وله أيضاً بمتحق "الطوب قابو" نماذج من خطه. وتوفي ابن البواب سنة ٤١٣ هـ/ ١٠٢٢م أو ستة ٤٢٤ هـ (١٠٣٢م) ودفن بجوار قبر الأمام ابن حنبل ببغداد. وعنه اخذ الخط "مُحَمَّد بن عبد الملك، وعنه أخذت الشيخة المحدثة الكاتبة زينب الملقبة بشهدة ابنة الأبري، وعنها أخذ أمين الدين ياقوت"، وهو ثالث الثلاثة الكبار في العصر العباسي ويعرف باسم ياقوت المستعصمي (ياقوت بن عبد الله الموصلي) الذي عرف أيضاً باسم ياقوت الرومي مات سنة ٦٩٩هـ – ١٢٩٩ م) وأصله من مدينة أماسيا من الأناضول السلجوقي"[١] وتاريخ وفاة ياقوت وترادف اسمه يلقب الملكي نسبة إلى السلطان جلال الدين أبو الفتح ملكشاه ٤٦٥– ٤٨٥ هـ/ ١٠٧٢– ١٠٩٢م) قد التبس على الكثير ممن تناول سيرته، لقد ذكر الخطاط مُحَمَّد طاهر الكردي أن المستعصمي توفي سنة ٦١٨هـ[٢]. وجاء في مصور الخط العربي الأستاذ ناجي زين الدين المصرف أن الذي مات سنة ٦١٨ هـ هو ياقوت عبد الله الحموي وهو غير المستعصمي بيد أن الخطاط الكردي لم يكن على يقين من هذا التاريخ فأعطانا تاريخاً آخر لوفاة المستعصمي هو ٦٩٩هـ ذكر في تحفة الخطاطين. ولا بد أن هذا التاريخ هو التاريخ الأقرب إلى الصواب

---

[١] الأتراك في الفن الإسلامي " في الخط الإسلامي ص ٣٠ استانبول ١٩٢٦

[٢] مُحَمَّد طاهر ألكرمي: نفس المصدر ص ٣٦٩

بدليل أننا نجد في متحف الآثار الإسلامية التركي باستانبول مصحفاً مذهباً بخط النسخ مؤرخ ٦٨٥ هجرية (١٢٨٦م) (رقم ٥٠٧) جاء في آخره "وكتب ياقوت المستعصمي في ستة خمس وثمانين وستمائة بمدينة السلم بغداد حامد الله تعالى على نعمة ومصليًا على نبيه مُحَمَّد وآله الطاهرين ومسلماً، ومن ذنوبه مستغفراً" . وبذلك يكون عام ٦٩٩ هـ هو التاريخ المحتمل الذي مات فيه ياقوت المستعصمي.

وإذا أخذنا بهذا التاريخ على وجه اليقين فلا يمكن بحال ما إلا أن نقول أن ياقوت المستعصمي ينسب إلى الخليفة العباسي أبو أحمد عبد الله المستعصم بالله (٦٤٠- ٦٥٦هـ/ ١٢٤٢- ١٢٥٨م) وبهذا تسقط الرواية التي تتسبب ياقوت إلى السلطان السلجوقي (ملكشاه) الذي توفي سنة ٤٨٥هـ. إن بين سنة ٤٨٥ هـ وسنة ٦٩٩ هـ التي توفي فيها ياقوت حوالي ٢٣٤ عاماً وتكفي هذه السنوات المدينة لكي تتأكد من أن الرواية التي قالت بأن ياقوت كان من مماليك السلطان ملكتاه هي رواية لا تستقيم مع الواقع والحقيقة التاريخية.

لقد أطلق على ياقوت المستعصمي لقب قبلة الكتاب، لأنه قد تمكن عن جدارة بالكتابة بالأقلام السبعة وهي الثلث والنسخ والمحقق والريحاني والتوقيع والرقاع. وفي متحف الآثار الإسلامية التركية العديد من المصاحف المذهبة التي كتبها، وكذلك بمتحف قابو العديد من نماذجه المختلفة الخطوط. وفي عصر الخليفة العباسي "أبو أحمد عبد الله المعتصم بالله" حلت الكارثة الفادحة بأرض المسلمين في شهر المحرم من سنة ٦٥٦ هـ يناير ١٢٥٨ هب إعصار همجي مدمر واندفعت جحافل المغول بقيادة

السفاح هولاكو "فخربت بغداد الخراب العظيم واحترقت كتب العلم التي كانت بها من سائر العلوم والفنون التي ما كانت في الدنيا مثلها" .

وكان لا بد أن ينتقل الثقل الحضاري من الشرق إلى الغرب. انتقل إلى مصر بعد موقعة عين جالوت التي انتصرت فيها جيوش المسلمين بقيادة "قطز" على جيوش المغول يوم الجمعة ٢٥ رمضان ستة ٦٥٧ هـ- ١٢٥٨ م وكان من الطبيعي أن ينتقل بعد هذه الأحداث الجام الثقل الحضاري من بغداد إلى القاهرة وإن يتحول مسيرة تجويد فنون الخط والكتابة إلى مصر المملوكية ويذكر القلقشندي ليصل بين العراق ومصر "وعن ياقوت أخذ الولي العجمي" وهو ولي الدين على بن زكي وعنه أخذ عفيف الدين مُحَّد الحلبي وعنه أخذ ولده الشيخ عماد الدين وبذال أنه كان كابن البواب في زمانه، وعن الشيخ عماد الدين بن العفيف أخذ الشيخ شمس الدين بن أبي رقية محتسب الفسطاط، وأخذ عنه الشيخ شمس الدين مُحَّد بن علي الزفتاوي الذي صنف مختصراً في قلم الثلث مع قواعد ضمها إليه في صناعة الكتابة. وعنه تخرج الشيخ زين الدين شعبان بن مُحَّد بن داود الأثاري محتسب مصر الذي نظم في صنعة الخط ألقية سماها "العناية الربانية في الطريقة الشعبانية"[١] "وعن الزفتاوي أخذ أيضاً نور الدين الوسيمي وعنه أخذ ابن الصايغ شيخ كتاب مصر في عصره ٨٤٥ هـ وله رسالة في تعليم الخط"[٢]. ولقد كان لمصر أبان الخلافة العباسية دورها في تجويد الخط العربي حتى أن بغداد عاصمة العالم الإسلامي في ذلك الوقت

[١] تابعي زين الدين المصرف: نفس المصدر ص ٣٧ بغداد ١٩٧٣

[٢] النقشقندي: نفس المصدر ص ٤٤

كان أصحاب الفكر فيها يجدون أهل مصر على الخطاط "طبطب" و "ابن عيد كان" كاتب الإنشاء في سلطته أحمد بن طولون ٢٥٤ هـ ٨٦٨م وذهب قولهم وبمصر كاتب ومحرر لبس الأمير المؤمنين بمدينة السلام مثلهما"[١]. بيد أن مفهوم الخط العربي وتجويده في مصر أبان العهد الطولوني ومن بعده العهد الأخشيدي لا يخرج عن كونه عباسي المظهر والسيمات، ولدينا فيما لدينا لوحة تأسيس المسجد الطولوني بالخط الكوفي وهي على درجة متواضعة من الإتقان. وإذا كانت مدرسة مصر لها التبعية الفتية لكل ما كان قائماً في بغداد فأنها قد شكلت بعد ذلك مدرستها حين انتقلت الخلافة إليها بعد الكارثة المغولية، وعلى الأخص حين جاء ذلك المجود الكبير "الحسن بن علي الجويني" المتوفى سنة ٥٨٣ هـ- ١١٨٧ م وهو ذلك الخطاط الذي قالوا عنه "لم يكتب بعد ابن البواب أجود منه".

وفي العصر الفاطمي (٢٩٧- ٥٦٧هـ/ ٩١٠- ١١٧١ م) ظهرت كتابة عربية بالخط الكوفي محفورة بالجامع الأزهر ٣٦١ هـ- ٩٧٦ م وأخرى محفورة على الخشب في جامع الحاكم بأمر الله الذي تم سنة ٤٠٣ هـ- ١٠١٢ م ثم هذه الكتابة الحجرية التي نجدها على وجهة الجامع الأقمر الذي أنجز في عهد الأمر بالحكام الله الفاطمي ٥١٩ هـ - ١١٢٥ م الذي يتميز عصره بظهور الخط اللين المستدير بجانب الخط الكوفي الذي تحول في أواخر العصر الفاطمي وأوائل العصر السلجوقي الأموي ٥٦٩ هـ- ١١٧٤ م إلى تصور مختلف تعددت فيه نماذجه وتنوعت أشكاله، وأجملها على الإطلاق المحراب الذي أقامه الخليفة المستنصر بالله الفاطمي

[١] النقشقندي: نفس المصدر ص ٦٣

٤٢٧- ٤٨٧ هـ / ١٠٣٦- ١٠٩٤ م في المسجد الطولوني.

وكان للعصر السلجوقي قبل العصر المغولي قوة إبداعية تدفقت على العالم الإسلامي في فارس والعراق والشام والأناضول ومصر، ومن ثمة باتساع أرض المسلمين كلها شرقاً وغرباً وشمالاً وجنوباً، وذلك على هدى من الفكر السلبي الذي أنطلق من هذه المدارس التي أسسها الوزير العالم نظام الملك "أبو علي حسن الطوسي" وعند أبعاد مفكر بها وعلماء العصر من الذين أتسابت آراؤهم إلى عقول المسلمين لتغير وتزيل الصدأ العباسي وتعسف الفواطم واستبداد آل بوبه. في ذلك العصر ظهر المجودون الذين عملوا على تطور أشكال الخط الكوفي وغيروا من أنماطه التقليدية وأدخلوا عليه العديد من الأشكال المتباينة حتى أصبح يسمى الخط الكوفي الهندسي والكوفي المزهر والكوفي المقهقر. وأول أبداع سلجوقي من هذا الخط الكوفي ثراء في جامع دمقان بإيران ٤١٧ هـ- ١٠٢٦م. أما أجمل الأمثلة منه فتجده في الجزء الأعلى من المحراب الخزفي في جامع علاء الدين بمدينة قوتيه وهو الجامع الذي بناه السلطان السلجوقي كليج ارسلان ٦١٧هـ- ١٢٠٠م وفي هذا المحراب نجد ابتكار خطاطي عصر السلاجقة من خط الكوفي المزوي الذي أصبح بعد ذلك وسيلة تعبيرية جمالية رائعة للتذوق الذهني حتى أصبحت الكتابة الكوفية لأول مرة في تاريخ الفنون وفي تجويد الخط العربي تشكيل تعبيري منبثق عن العلاقة التي بين ما هو قائم في الحيز وبين الارتباطات الذوقية عند الخطاط المسلم، حتى أصبحت الكتابة العربية الكوفية تبدو في صميم شكلها أنها ضرب من التلاقي الروحي بين خطوط أفقية والحري رأسية تماسكت عند زوايا انخفضت حدثها وصلابتها.

ومن هنا جاءت الكتابة الكوفية لها أوزان متباينة الأبعاد، التداخل الذاتي فيها له حركات مكانية ذات تفاعيل متغيرة الترديد الإيقاعي وهذا ما جعل منها كتابة ذات قيمة فنية وأثرية لا نظير لها. ومن ناحية أخرى تجد أن مميزات الخط الكوفي انه مصدر تلاقي روحي بين الأفقية والرأسية التي قام عليها النمط المعماري للمسجد. أما الزمن المتخلل بين أبعاد الحروف الكوفية فقد وضع الغموض في هذه الكتابة، الأمر الذي أدى إلى صعوبة فهمها وحكم على آرائها أن يكون صاحب ذهن مشع وحس لماح وذوق متجاوب أما هذا الجلال الذي يبدو عليها ويحيط بها فيرجع إلى أن تشكيلها الفني قد طرح فيها صورة تجريدية مطلقة أخذت سبيلها إلى التراث الفني الإسلامي كصلة بين الأفقية والرأسية في معمار المسجد. "وبظهور خط النسخ انسحب الخط الكوفي الزاهر من ميدان الكتابة الاجتماعية، ورضي أن يكون زاهداً ناسكاً قانعاً يسكن المساجد والمحاريب وزخرفة المصاحف، فكان يكتب في المساجد والمصاحف تبركاً وحلية، وفي القصور والأسوار وغيرها للحلية والتاريخ لأنه طوع كاتبه يتمشى معه في كل زخرف وهندسة وتشكيل، مع بقاء حروفه على قاعدتها"[١].

وتصل قمة الخط الكوفي إلى ذروتها في المصاحف السلجوقية التي ترجع إلى القرن الحادي عشر والثاني عشر، وبالمتحف البريطاني نسخة من القرآن الكريم تحتوي على صفحات جميلة محلاة بوحدات زخرفية من ضفائر وتفريعات نباتية تحمل مميزات العصر السلجوقي المبتكر وخصائصه التي انفرد بها. وقد كتب هذه النسخة الخطاط المجود أبو القاسم بن إبراهيم

[١] يوسف أحد: الخط الكوفي ص ١٣ القاهرة بصوت التاريخ.

وتاريخها جمادي الأول سنة ٤١٧هـ/ ١٠٢٦م وتستقيم هذه الذروة الجمالية في التشكيل الكوفي المنحوت على الخشب في لوحة توجد في متحف جلال الدين الرومي بمدينة فوقية وعلبها "يا حضرة مولانا" في تكوين مبتكر من الأفقية والرأسية والعلاقة الروحية التي تجمع بينهما بأبعادها الذوقية". وفي عهد السلاجقة تحول خط المصاحف من الكوفي إلى خط النسخ الذي أصبحت له مكانته الفنية الرفيعة ولدينا أمثلة عديدة منه في متحف الآثار الإسلامية التركية، "وأقدم مصحف مكتوب بالخط النسخ الفني موجود بمكتبة شيتر بني بمدينة دبلن".

وقد تفاعلت الرؤية الفنية لحروف خط النسخ السلجوقي مع الأستاذ "د. بارت" فكتب عنها يقول "والحقيقة أننا نستطيع أن نقول أن نظرة إلى صفحة من القرآن في العصر السلجوقي تعطي من السرور النفسي ما تعطيه تلك النظرة إلى صفحة من موسيقى باخ". وإذا كانت مدرسة الخطوط الجودة المصرية لها مكانتها المميزة أبان الدولة الفاطمية ١٩٧- ٥٦٧ هـ/ ٩١٠- ١١٧١ م والدولة الأيوبية ٥٦٩- ٦٥٠ هـ/ ١١٧٤- ١٢٥٢ م فهي قد لامست في عصر المماليك البحرية والبرجية ٦٤٨- ٩٢٣ هـ/ ١٢٥٠- ١٥١٧م والذي يعد عصرهم بحق من أزهى عصور الفن الإسلامي. لقد أخذت المدرسة المصرية المملوكية مكانتها في الإبداع الفني المتعدد الذي تراه بيننا الآن في القاهرة المملوكية من عمارة وخزف ونسيج وزجاج وحفر وتكفيت وفنون الكتاب من خطوط مجودة وتجليد وتذهيب. وإذا كان هذا الثقل الفني قد ظهر في أواخر العصر الفاطمي وأثناء العصر الأيوبي لذلك إنما أتى بدوافع تكونت من البنية

الإسلامية السنية التي أخذت تتسرب في أواخر العصر الفاطمي الجائر لتعلن عن نفسها، وكان لا بد أن يتغير التكيف الشكلي للحروف العربية ونوع الكتابة، وإذا ما نسيت هذه الأعمال إلى المدرسة السلجوقية فهذا لا بمعنى إلا أن العكس كان هو الصحيح وإن المدرسة السلجوقية كانت حلقة اتصال بين عصر ذهب وعصر جديد أخذت فيه مظاهر الحضارة الإسلامية تشكل في ذاتها اتجاهات فنية إسلامية جديدة أشعل جنوها المفهوم السني نفوس المسلمين ومدرسة الأتابكة في الجهاد التي منها مدرسة نور الدين محمود الحربية، وكذلك تجد الحشائين وبني بويه والفواطم والمغول، ورغم المحن والمصائب وضياع الكثير من تراث المسلمين من جراء سقوط بغداد والغالب هذه الفرق على الحد الحضارة الإسلامية، ففي هذا العصر نجد أن الفنون الإسلامية في مصر لها مميزات حضارية قيمة مختلفة عن هذا الذي كان قائماً من قبل إبان العصر العباسي الذي ارتكزت اتجاهاته الفنية على التطور التاريخي للفنون الذي يسير على الوتيرة الواحدة.

وفي هذا العصر الذي يمكن أن نسميه "عصر ما بعد المدارس النظامية" تجد الكتابة الكوفية وخط النسخ جنباً إلى جنب، الأمر الذي كان متيماً في كتابة المصاحف السلجوقية وهو كتابة أسماء السور بالخط الكوفي والصورة بخط النسخ، وهذا ما كان مثلما أيضاً في كافة الأعمال الفنية الأخرى، وتأخذ على سبيل المثال المحراب الفاطمي في جامع ابن طولون وتابوت الأمام الشافعي المحفوظ بالمتحف الإسلامي بالقاهرة (رقم الأثر ٤٠٩) ومحراب مشهد السيدة رقية (رقم الأثر ٤٤٦). وهكذا تبلورت مفاهيم الفن الإسلامي وبدأ خط الثلث يأخذ لنفسه مميزات مختلفة

إذ أصبحت حروفه كبيرة ومستديرة ولهذا أطلقت عليه اسم خط الثلث المملوكي أو الجلي المصري الذي تجد منه نماذج كثيرة لدينا في دار الكتب المصرية التي بها المصاحف الضخمة الكبيرة مثل مصحف السلطان قلاوون ٦٩٢ هـ- ١٢٩٣م ومصحف السلطان حسن ٧٤٨ هـ- ١٣٤٧ م ومصحف السلطان شعبان ٧٦٤ هـ - ١٣٦٢م ومصحف الأمير مرحطمش (٧٧٦ هـ- ١٣٧٤م) ومصحف السلطان برقوق ٨٠٠ هـ- ١٣٩٨م ومصحف السلطان المؤيد ٨١٥ هـ - ١٤١٢ م وهناك مصحف عظيم القيمة هو المخطوطة الضخمة التي تحمل اسم خاتم الأشرف قاتصوه الغوري السلطان المملوكي ٩٠٦- ٩٢٢ هـ/ ١٥٠١- ١٥١٦ م قبل الأخير لمصر، وهو كان يبذل المال بسخاء، وأغلب الظن أن المصحف كتب بناء على طلبه بعيد ستة ست وتسعمائة هجرية، وهذه المخطوطة مكتوبة على أربعمائة وسبعين ورقة عظيمة الحجم والسمك ويقال أن هذا المصحف أعظم مصاحف العالم حجماً، والصفحات الثلاث الأولى مكتوبة بتمامها بحروف ذهبية، والعنوان شديد التنميق والزخرفة' وهو من مقتنيات مكتبة جون ريلاندر بمانشستر.

وذهب البعض أن الخطوط المصرية لا ترتفع إلى مستوى المدرسة السلجوقية، وبنوا رأيهم هذا على أن مصر تعلقت بخط الطومار التقليدي والسلاجقة جودوا بخط النسخ وجاء هذا الرأي مع مقارنة بين المصاحف السلجوقية المكتوبة بخط النسخ والتي قالوا أنها أرفع مستوى من خط المصاحف المملوكية التي كتبت بخط النسخ المستدير الجلي، وفي تصوري أن هذه المقارنة لا تقوم إلا عن القياس الشكلي للأنماط في تصورها

الخارجي، والأنماط هنا لا يمكن أخذها بدلالات لها ميزان خارج عن الموازين التي يجب أن يقاس الخط العربي بها وهذه المقاييس ذوقية قبل كل شيء وترجع إلى حساسية الكلمة ووقعها الخطي عند المجود ومن ليس لديه صلة بهذه الحساسية فليس في وضع أن يحكم على مثل هذه الأمور، التي تتعلق بمفهوم الفن الإسلامي الذي لا يقوم إلا على خصائصه البحتة بمقوماتها الذاتية وعند دوافعه الروحية المنبثقة من واقع العقيدة الإسلامية في مفهومها الإلهي. إن هذه الفروق التي بين خطي النسخ السلجوقي وجلي الثلث المملوكي أنما جاءت متأثرة بالمكان والظروف الاجتماعية عند كل من السلاجقة والمماليك. وموضوعية هذه الظروف هي التي دفعت بالسلاجقة أن تكون مصاحفهم صغيرة الحجم وذلك لتصبح سهلة النقل معهم وهم كما تعرف لم ينعموا بالاستقرار في مكان لأنهم كانوا في غزوات متلاحقة، أما المصاحف المملوكية فقد كتبت ليوقعها أصحابها على مساجدهم التي شيدت على نفس القياس، فالمسجد السلجوقي صغير جداً إذا قيس بالمسجد المملوكي الكبير الذي نرى العديد منه في القاهرة المملوكية مثل مدرسة السلطان حسن التي تأخذها على أنها قمة معمارية ومعجزة بناء لا نظير لها في إيران أو في الأناضول السلجوقي ولا حتى في استانبول العثمانية التي بها العديد من المساجد الكبيرة، مثل السليمانية والسلطان أحمد وشهزاده. ويحدثنا المؤرخ تقي الدين المقريزي عن مدرسة السلطان حسن فقال "بدأ السلطان عمارته سنة سبع وخمسين وسبعمائة وأوسع دوره وعمله أكبر قالب وأحسن هندام وأضخم شكل فلا يعرف

في بلاد الإسلام معبد من معابد المسلمين بحكي هذا الجامع"[1]. وبمسجد السلطان حسن نماذج مختلفة من الكتابة العربية فعلى الطنف الموجود بالأبواب الشرقي كتابة كوفية من الخص مكتوبة بخط الثلث وأخرى من الخشب كبيرة الحجم الذي يتوازى مع ما أخذت به مصر للملوكية من سيمات الخط العربي الطومار الذي سمي باسم الخط الثلث المملوكي. وفي الواقع أن نحط الطومار أخذ لنفسه مسارات مختلفة لها فروق في الوزن وهو أم الخطوط ولا يعتبر الخطاط عظيماً إلا إذا أتقنه وأحسن كتابته، وإذا كنا نجد الشيوع الشامل لخط الطومار في كافة العالم الإسلامي إلى حجم الورق ومقاساته المختلفة كما قلنا من قبل.

لم يتناول أحد من الشعوب الإسلامية الخطوط العربية الجودة مثل ما تناولها الفرس أولاً ثم الأتراك من بعدهم، لقد أصبح الحرف والقلم وبد الإنسان تعني خفقات في الإيقاع الجميل داخل النفس المبدعة، إيقاع له رنين وجدان وله وميض الهام، طرح باطني لعبقرية يد إنسان شرقي حذفها الله ولها حساسية غريبة أسكت بالقلم لتجعل من الحروف العربية عبدي سموها للجمال من الحروف العربية عبدي سموها للجمال والجلال من خلال أعمال كبار الخطاطين الفرس والأتراك– لقد ظهرت مدرسة جديدة بالغة الأهمية غيرت مفاهيم التجويد والتحسين وجعلت للحروف مذاقاً فنياً له صورة بصرية موضوعية، وله صورة سمعية تتردد لحفظتاها داخل الحروف وفي ذات المجود المبدع ومن ثمة داخل نفس المتذوق.

[1] القرمزي: نفس المصدر ص ٣١٦

كانت البداية حين طرح المجود الفارسي أنماط الشكل التقليدي الذي كان له التزام جوهري يتتبع أسلوب ابن مقلة وابن البواب واخذ نفسه بتصور للحروف مختلف، وبمعادلة جديدة مصدرها أحساس الخطاط بنفسه وبقيمته وما يمكن أن يبدعه وما يكتشفه ويتعرف عليه من علاقات بين الشكل الخارجي للحروف والذات الإنسانية، حينئذ انبثق مذاق رفيع جعل من الحروف العربية وقواعدها الخطية ليس مجرد نقل للشكل يقتضى مراعاة الفروق الدقيقة لنسب الحروف ووزنها الشكلي بل أصبحت الغاية القصوى لديه مراعاة الفروق الدقيقة لنسب الحروف مع ما تسوه من مضمون روحي، أي أن الخطاط المجرد العبقري أخذ يلتمس أنماطاً جديدة غير معروفة طرح من حروفها الموزونة تعبيراً روحياً جعل من الخطاط صوفياً متمرساً من أرباب الأحوال والمقامات يفيض قلبه ولسانه ويده بحب الله فأكثر من كتابة لفظ الجلالة في خط مميز جميل ليتقرب به رتبة من الله. فلقد "كان الخطاطون أعظم الفنانين مكانة في العالم الإسلامي عامة وفي إيران خاصة لانشغالهم بكتابة المصاحف"[١]. التي هي "كلمة الله ويد إنسان" وبداية المدرسة الفارسية كما يذكرها لنا "حاجي ميرزا عبد المحمد خان إيراني" في كتابة "بيداييش خط وخطاطان" (١٣٤٥ هـ- ١٩٢٦م) إن خطاطي القرن الثامن الهجري (١٤م) قد ترسموا طريقة ياقوت المستعصمي بعد خراب بغداد، قال وهم ستة: عبد الله الصيرفي الذي اشتهر بقلم النسخ، وعبد الله أرغون ٧٤٢هـ (١٤م) بخط المحقق، يحيي الصوفي وهو من تلاميذ الصيرفي سنة ٧٣٩هـ (١٤م) بخط الثلث، ومبارك

---

[١] الدكتور زكي محمد حسن: الفنون الإيرانية في القصر الإسلامي ص ٦٩ القاهرة ١٩٤٩

شاه قطب ٧١٠هـ (١٤ م) بقلم الرقاع ويؤكد أن يحيي الصوفي وحده أخذ الخط عن ياقوت مباشرة وهؤلاء غير الذين ذكرهم القلقشندي. ومن المعروف أنه لم يصلنا سوى القليل من فنون الكتاب وصناعته في فارس حتى القرن الثاني عشر.

وفي القرن السابع الهجري (١٣م) ظهر في الفن العالم الإسلامي من خلال عبقرية الإنسان المسلم خط. التعليق الذي يعرف باسم الخط الفارسي ومن مميزاته ميل حروفه من اليمين إلى اليسار في اتجاهاتها من أعلى إلى أسفل ويشكل حرف النون مفتاح قواعد خط التعليق، فإذا أنت أتقنته أتقنت باقي الحروف، لأن القاعدة فيه أن تأخذ أولها بسن القلم لنحول إلي صدره ثم لينتهي به مرة أخرى.

وبين خط النسخ وخط التعليق أبدع الأستاذ العظيم مير علي تبريزي الذي ذهبوا فيه عن حق أنه أعظم من كتب وأجاد، وأجل من تتناول القلم وجود، وإليه يرجع الفضل في ابتكار خط النستعليق وهو كما يبدو من اسمه جمع بين خطي النسخ والتعليق، كان منهج التيريزي ليجعل منه أكثر رشاقة من الخطوط اللينة الأخرى، عدا أنه يحتفظ بصفات خط النسخ الرزين وخط التعليق الرشيق، ومن أقدم أعمال علي تيريزي وأجملها نسخة من قصة هماي وهمابون التي كتبها خوجة كرمالي "وهي من مقتنيات المتحف البريطاني بلندن (رقم ١٨١١٣) ويرجع تاريخها إلى سنة ٧٩٩هـ-١٣٩٦م وتنسب إلى بغداد"

وكان علي تيريزي في خدمة الأمير تيمور "وخلفه ابنه عبد الله فأتم

بعض التفاصيل في هذا الخط الجديد وكان له تلميذان مشهوران أولهما مولانا جعفر التبريزي الذي كانت له ريامة أربعين خطاطاً كانوا يشتغلون دائماً للأمير بايستفر، والثاني هو الأستاذ مولانا أظهر التيريزي (٨٨٠هـ/ ١٤٧٥م). ومن المشاهير الذين جاءوا من يعد هؤلاء وأحتفظ التراث بأفضالهم في حفل تجويد الخطوط العربية يأتي اسم عبد الرحمن الخوارزمي وأبنه عبد الكريم الخوارزمي الذين عملا معاً في تحسين الخط التستعليق. وعبد الكريم هو الذي كتب درة المخطوطات الفارسية وهو ديوان جلستان للشاعر عبد الرحمن جامي، وفي ذلك العصر ظهر "إبراهيم سلطان" الذي كان من أبرع اللاعبين بالحروف وعرفت عنه مقدرته هل الكتابة بستة أساليب خطبة مختلفة وفي ضريح الإمام رضا بمشهد مصحف بديع بخط إبراهيم سلطان تاريخه في سنة ٨٢٧ هـ- ١٤٢٤م. وكان بكل مدينة من مدن فارس الإسلامية كبار خطاطيها، وكان التنافس بين المدن المختلفة بشكل في ذاته مدارس التجويد الخطوط العربية قائمة، ولكل منها مميزاتها التي تجعلها في موضع الشهرة عن غيرها من المدن الأخرى. وكانت لمدينة هرات مكانة لامعة عندما أمس بها شاه رخ مدرسته التي تجعلها في موضع الشهرة عن غيرها من المدن الأخرى.

وكانت لمدينة هرات مكانة لامعة عندما أسس بها شاه رخ مدرسته التي ضمت الخطاط والمذهب وصانع الورق، وقمة إهمال هذه المدرسة بظهر في نسخة الشاهتامة التي تعرف باسم شاهتامة طهران وقد كتبها المجود جعفر يستقر التبريزي سنة (٨٣٢هـ- ١٤٢٩م) للشاه بيستقر ميرزا الذي سار على درب أبيه شاه رخ، وعمل على أن تكون مدرسة هرات

أكاديمية لها شهرتها التي ذهبت لتملأ العالم الإسلامي. وكانت لمدينة تبريز في عهد إنشاء طهما سب (٩٣١- ٩٨٤هـ/ ١٥٢٤- ١٥٧٦م) الفنية التي علت شهرياً التي مكانة لم تبلغها لي من المدن الفارسية الأخرى، وذلك بفضل والد الشاه إسماعيل الصفوي (٩٠٨- ٩٣٠هـ/ ٥٠٢- ١٥٢٤م) الذي كان قد شمل المصور مُحَمَّد كمال الدين بهزاد والخطاط محمود النيسابوري وحين قامت الحراب بين الشاه إسماعيل والسلطان ياوز سليم الأول سنة ٩٣٠ هـ- ١٥٢٣م انخفاضاً الشد في كهف حرصاً عليهما من أن يقعا في أيدي الأتراك.

وكانت لمدينة أصفهان شهرتها التي تأنت لها من نبوغ الخطاط الأستاذ سير عماد الحسني توفي سنة ١٠٢٤هـ- ١٦١٥م الذي ما زال الإيرانيون يذكرون أسمه ويتكلمون عنه حتى الآن كلما تحدثوا عن الخط ومشاهيره، وعماد الحسني هو من أفضل من كتب خط التعليق وله مجموعة من المرقعات كتبها سنة ١٠٠٨هـ- ١٥٩٩م وهي الآن من مقتنيات متحف طوب قابو باستانبول.

وتذهب البراعة الفائقة في كتابة خط التعليق إلى هذه الورثة التي كتبها الخطاط سلطان على مشهدي وهي لم تكتب بمداد أنما كتبها مفرغة على ورقة بيضاء وتحتها ورقة في لون برتقالي باهت وهي الأخرى من مقتنيات متحف طوب قابو. ولا يعني تعلق الفرص بخط التعليق والتستعليق أن ليس لهم ممارسة لباقي الخطوط.

ولا شك أن الخطاط الفارسي له مذاق خاص، فالتصوف الفارسي

دون شطحات كان ممارسة روحية، وتذوق الفارسي للحياة جعله يحب الطبيعة التي خلقها الله وصورها أحسن تصوير، ولهذا نجد وله الفارسي بالحديقة وبالسجادة التي تشبه الحديقة أو الجنة، وترى شعراء الفرس لا يفصلون بين الطبيعة والتصوف ولهذا أصبح الغزل الصوفي وحب الطبيعة في أعمال فريد الدين العطار وعند ستأتي وجلال الدين الرومي، وعلى ذات الروي وعلى نفس البحر أخذ الخط مسالكه فيما بينهم حتى أسقطوا بعضه في أبهام الصوفية وأسرارها ولهذا وجد عندهم الخط الذي يعرف باسم شكسته، وشكته أميز، وهما من الخطوط الميهمة والألغاز المعقدة أو هو طلسم ملغز ولا يعرف كتابته أو قراءته أحد لا من تعلمه ومارسه وفهم رموزه. إن صياغة الحروف العربية ووسمها المعجز كانت عند الفارسي الإنسان كمناجاة الناي لجلال الذات وقدرته، أو هي الدية عشق وجري فاض من وجد خطاط مجود جوهراً أوضعه قلب الكلمة فلنطلقها الثناء على الله. أو هي أشارات شاعر هائم أخذ به الحال فتجل الشوق ذوفا في أشعاره متركماً بحب الله، وأن هذه الحروف قد أصبحت مكاشفات سوقي متعبد ترنح بمجاهدات قلبه همسات ابتغي بها القرب من الله، أو أن الخطوط العربية قد أصبحت كتابات وابتهالات لبستاني همس بنجواه من فوق رياض الأشواق لله.

أما الأتراك فقد أخذوا الخط من سلاجقة الروم كما أعطتهم إيران بالقدر الذي أخذوه من مصر المملوكية، ومن هذا كله تكونت المدرسة التركية العثمانية التي أصبحت بفضل المذاق العثماني خلاصة للرحيل العاطر الشذى الذي ندفع ليضيف لتراث الإسلام الفني الإعجاز العبقري

الذي صنعه قلم من ألقاب لتتناوله يد الإنسان المبدعة لتعطيه لنا تقاسيم أنغامها شرقية خالصة، "صار القدح المعلي في هذا الشأن للعثمانيين، فقد اشتهر مبهم الشيخ حمد الله الأمامي الذي جهل الخط من منهله العربي الأصيل كما ذكر في ترجمته، ونشأ من تلاميذه جيل ممتاز من المجودين وقد تنوعت سلسلتهم، فذكر رئيس الخطاطين أحمد كامل في لوحة كتبها نقلاً عن شيخه حمد الله نصاً باللغة التركية فاكراً نسبه الخطي، قال ما ترجمته بالعربية "إن الشيخ حمد الله كان شيخ الخطاطين، أرخ رحيله بالحروف سنة ٩٢٦هـ وبعده جاء شكر الله لسلسلة مشيخة الخط، لم مُحَّد حسن، ثم خالد درويش علي، وبعده مصطفي، ثم جاء لحفظ طور الشيخ الحافظ عثمان، أرخ وفاته بالحروف أيضاً في سنة ١١١٠هـ ثم جاء بعدهم السيد عبد الله افندي أرخه الناظم لسنة ١١٤٤ هـ ثم ذكر الأستاذ راسم وأرخه بالحروف في سنة ١١٦٩ هـ وختم أبيانه بالسنة التي نظمها فيها وهي ١٣٤٢هـ. والتراث التركي من الخطوط العربية المجودة محفوظ في متاحف الدولة، في متحف طوب قابو، ومتحف الآثار الإسلامية التركية، ومتحف الخطوط التركية (مدرسة السلطان سليم) الذي يحتوي نماذج عديدة كتبها سلاطين آل عثمان، كما توجد مجموعة في متحف مدينة بورمه وأخرى يلتتبها متحف مولانا جلال الدين الرومي. وإذا كان الخطاط الحاج أحمد كامل قد ذكر أن أول السلسلة الذهبية من الخطاطين الأتراك هو الشيخ حمد الله الأماسي ٨٣٣- ٩٢٧ هـ/ ١٤٢٩- ١٥٢٠ م قالنا قد وجدنا في متحف الآثار الإسلامية التركية بمدينة استانبول مصحفاً كتبه أرجون الكامل (رقم القيد ٤٥٢) مؤرخاً سنة ٧١٧ هـ- ١٣١١م ومصحفاً آخر

كتبه يحيي الصوفي مذهب ومؤخر (رقم القيد ٤٣٠) مؤرخاً سنة ٧٤٣ هـ- ١٣٤٢ م وهما أقدم ما نعرف عن الخطاطين الأتراك، ويمكن اعتبار هما مع غيرهما من المعهدين للمدرسة التركية وبذلك يبقى الشيخ حمد الله أول الفيض التركي. والشيخ عبد الرحمن حمد الله الأمامي المعروف باسم الشيخ كان أول من خرج من الخطاطين الأتراك من الأسلوب ألأتباعي، وأخذ نفسه بأقلام جديدة غير مسبقة شجعه عليها تلميذه السلطان بايزيد الثاني وفي متحف طوب قابو مصحف كبير مؤرخ ٩٢٦هـ- ١٥٠٩ م عدد أوراقه ٤٧٣ وله مرقعه كتبها بالأنلامخجلستة مكتوبة بالعربية والفارسية مذهبة وملونة والبعض منها بخط التعليق.

وفي عصر السلطان سليمان القانوني (٩٢٧- ٩٧٤هـ/ ١٥٢٠- ١٥٦٦م) كان في تركيا مجود كبير هو أحد قره حصاري ولد سنة ٨٧٤ ومات سنة ٩٦٤ هجرية ١٤٦٩- ١٥٥٦م" وقد تميز هذا الخطاط بخط الجلي وأخذ قلعه وبه ويرع في كتابته وفي متحف الآثار الإسلامية التركية مخطوط له مكتوب فيه سورة الأنعام على الصفحات الأولى مذهبة بخط الثلث الثقيل وبعدها سورة بخط النسخ ومن ثمة سطور بخط الثلث الثقيل ثم سطران بخط الثلث الخفيف. وفي متحف طوب قابو مصحف آخر له كتبه بخط المحقق والريحاني. ومن ابتكارات الخطاط قرة حصاري هذه الصفحة التي تحتوي على كلمة الحمد لله وسورة الإخلاص بالخط الكوفي البسيط ثم البسملة يخط جملي مبتكر وأن كانت على القاعدة التي كتبت بها البسملة في ديوان الإنشاء للقلقشندى[1]. وخط الجلي الثلث هو خط

[1] القشقندس: نفس المصدر ص ١٣٥

الطومار ، وقد جعل العثمانيون الأتراك الخط الجلي على منشآتهم الدينية وفي ألواح المساجد والجوامع وفعل ذلك من قبلهم أهل التركستان في ما وراء النهر، فجعلوا عرض القلم في عرض كتابات الجدران والمحاريب ١٠- ٢٥ سم حققوا كلمة الجلي التي تطلق على ما يكتب الحرف المريض الكبير في أغلب الكتابات الكبيرة مثل الكوفي المحقق والثلث الجلي أو ثقيل الثلث، وقد سميت هذه الأقلام بالجلي وشملت التسمية خط التعليق الفارسي أيضاً "جلي التعليق" على أنه يتبادر للذهن أن كلمة الجلي اختصت بالثلث فقط فهي تعني الواضح، سمي لذلك لما في حروفه من سعة على ما تقنضيه الموازين، ووضع الكتابة في مواضعها من واجهات المساجد والقباب، والمنابر والألواح"[١]. وإذا أردنا أن تضع في تصورنا هذا الجلي العثماني فإننا نجد منه ما يمكن أن تسميه "جلي الجلي" في ذلك الخط الكبير الذي كتبه الخطاط التركي، يجانجي زاده مصطفي شلبي" في جامع أيا صوفيا، كتب هذا الخطاط آيات من القرآن الكريم بحروف كبيرة من الذهب بلغ طول الألف فيها مبلغاً كبيراً ارتفع إلى عشرة أذرع على أن هذه الآيات الجميلة التصوير التي تتشابك في كثير من الأحيان قد حدث من كبرها أسماء الخلفاء الأربعة الراشدين التي كتبت في وضوح وجزالة وكتبها الخطاط تكنجي زاده إبراهيم، إبان عهد السلطان مراد الرابع (١٠٣٣- ١٠٥٠هـ/ ١٦٢٣- ١٦٤٠م).

ومن أبرز من كتب الخط وأجاد رئيس الخطاطين "حافظ عثمان الهندي" (١٠٥٢- ١١١٠هـ / ١٦٤٢- ١٦٩٨ م) وهو عثمان علي

---

[١] ناجي الدين الصرف: نفس المصدر ص ٤٦٥

الذي تقول الأتراك عنه "شمس خط جديد أخذت تشرف في سماء الفن باستانبول"، تتلمذ الحافظ عثمان على الخطاط درويش علي "الذي تعلم على يده أكثر من ألف طالب"[1]، وأكمل تعلمه للخط وأجادته على يد الخطاط "سيولجي زاده مصطفي الأيوبي" "وفي سن الثامنة عشرة كان الحافظ عثمان مؤهلاً لنيل أجازة الخط، ولم تمتعه هذه الأجازة من أن يتتلمذ على الخطاط نقيس زادة سيد إسماعيل، ومن ثمة وجد أنه في الإمكان أن يعطي الغير ثمار أجازته للخط وعاش ليمضى سنوات حياته القصيرة يكتب ويعلم حتى أصبح مدرساً للخط للسلطان مصطفى الثالث وفي سن الأربعين مات ولمن في مدافن كوجا مصطفى باشا باستانبول".

وكان الحافظ عثمان الهندي مركز ثقل في فته وكان حلقة وصل بين الجبل القديم والجبل اللاحق له الذي ازدهر بالعديد الذي لا يحصى من المجردين الأتراك من بينهم إسماعيل زهدي ١٢٢١ هـ / ١٨٠٦ وأخوه مصطفى راقم (١١٧١- ١٢٤٢ هـ/ ١٧٥٧- ١٨٢٦م) الذي أبدع مقاييس جديدة أخذت بها الحروف الأبجدية تتمثل فيما جمالية أضفت عليها أبعاداً ذوقية لها طنين موسيقى، "لقد ارتقى مصطفى راقم إلى ذروة أساليب الخط من الثلث والنسخ والجلي"[2] ولاسيما في حرف- لا- الذي نراه لديه ولدى غيره ممن جاء من بعده له أبعاد جمالية جديدة" ولمصطفى راقم مرقعة كتب عليها لا حول ولا قوة إلا بالله جمع فيها الـ (لا) في تكوين مثالي معجز وهي من مقتنيات متحف الآثار الإسلامية التركي.

[1] طاهر الكرسي: نفس المصدر ص ٣٣٩

[2]: نفس المصدر ص ٢١

ويأتي من بعد هؤلاء الكبار تلك الخطاط الذي لمع كصاحب مدرسة وهو السيد مصطفى عزت قاضي عسكر (١٢١٦– ١٢٩٣هـ/ ١٨٠١– ١٨٧٦م) له العديد من الأعمال المميزة عنها ما كتبه داخل القبة الرئيسية في جامع أياصوفيا حيث تشاهد بها البسملة مع آية الكرسي مكتوبة بخط جلي الجلي في مساحة دائرية منحرفة إلى أعلى بلغ طول الكتابة فيها سبعة ونصف من الأمتار، كما له كتابات أخرى على حوائط هذا الجامع، وعمل عزت الهندي مدرساً للخط في المكتب السلطاني (المدرسة) وتجلت أستاذيته في كتابة الجلي والثلث والنسخ والرقعة والفارسي والديواني. وكان له أخ برع هو أيضاً في تجويد الخط واسمه الحافظ تحسين أفندي وكان مدرساً للخط في مدرسة "دار الشفقة الإسلامية بالآستانة" ومن تلاميذ الخطاط عزت برع شفيق بك (١٢٣٥– ١٢٩٨هـ/ ١٨١٩– ١٨٨٠م) وفي ذلك الحين افتتن بعض الخطاطين الأتراك بخط التعليق الفارسي فاستعاد البعض نص وعماد الحسني ومن هؤلاء الخطاط فخر الدين البروسوي (١٠٢٨ هـ– ١٦١٨م) وله عدة مرقعات بخط التعليق من بعضها ما كتبه بالحروف المفرغة. ثم ظهر الخطاط مُحَمَّد أسعد يساوى المتوفى سنة ١٢١٢هـ– ١٧٩٩م وله مرقعة بخط التعليق في متحف طوب قايو، ومن بعده ظهر ابنه يساري زادي مصطفي عزت الذي كتب بخط جلي التعليق. ومن بعده جاء نجم الدين أوقياي (١٣٠١– ١٣٩٦ هـ / ١٨٨٣– ١٩٧٦م)، والخطاط عبد الله بك زهدي أخط عن حافظ راشد الهندي ونال أجازته عن مصطفى أفندي عزت قاضي عسكر وعين معلماً للخطوط بجامع نور عثمانية بالأستانة ثم

لديه السلطان عبد الحميد لكتابة الحرم المدني الشريف ومن أفضاله أنه أقام مدرسة للخطوط العربية بالقاهرة ومات بها سنة ١٢٩٦ هـ- ١٨٧٨م. ومن أشهر الخطاطين في العصر الأخير الشيخ مُحَمَّد عبد العزيز الرفاعي توفي سنة ١٣٥٣هـ – ١٩٣٤ م وأحمد كامل ومن ثمة حامد الأمدي الخطاط المعاصر الوحيد الصامد خطه العربي إلى الآن أمام لاتينية تركيا الحديثة الجاحدة بتراث تركيا الإسلامية، ويمتاز حامد الآمدي بجلاء رؤية في ضبط حروف العربية وهو يكتب عدة أقلام ويحسما منها الجلي والتعليق. ولم يكن حامد الآمدي هو وحده الذي استمر بمعركة الخط العربي في تركيا فقد كان معه على سبيل المثال الحاج كامل الديق المتوفى سنة ١٣٥٣ هـ- ١٩٤٠م، والحاج نوري كرمان المتوفي سنة ١٣٧١ هـ- ١٩٥١ م والمعاصر أمين باربم. لقد كتب الخطاط التركي عدة أقلام قديمة ومبتكرة، كتب الجلي وجلي الجلي وكتب بالخط السنبلي والرياسي والرقعة أو قيوعة رقعة سي الذي كتب به أول من كتب أبو بكر مختار بك مصطفى الندى في عهد السلطان عبد المجيد خان ١٢٨٠ هـ- ١٨٦٣ م وخط الديوان الذروة التركية المعروفة باسم الخط الهمايوني وهو الخط الذي استعمل في الديوان الحالي العثماني وكتبت به أوامر السلطان والاهتمامات والقرامانات، وهنا رأي يقول أن أول من كتب به هو إبراهيم منيف ولكن الأستاذ ناجي زين الدين المصرف يذهب أن أول من كتبه هو شهله باشا.

وإذا كان العراق العباسي قد أخرج اللبنات الأولى للخطاط المسلم ممثلة في أرايد بن مقلة وابن البواب وياقوت فالعراق أبان حكم المماليك المعروفة باسم الكولات ١١٦٣- ١٢٤٧هـ/ ١٧٤٩- ١٨٣١م- برز

خطاطون أعاظم كانوا زينه العراق ومظهر ذوقه واتقانه.. فكان من أخر هؤلاء أستاذ الخطاطين وتابغتهم مقيان الوهبي ذاع صيته في العراق وزاءت شهرته وعاش اسناط الخط من سنة ١٢١٥ هـ- ١٨٠٠م وله مصحف كتبه بخطه لا يزال موجوداً في جامع الأحمدية في بغداد، أما العراق الحديث فهو زاخر بالعديد من الخطاطين منهم الخطاط هاشم مُحَمَّد البغدادي الذي حصل على أجازته من مدرسة تحسين الخطوط الملكية في القاهرة عام ١٩٤٤، وحصل على شهادة دبلوم بتقدير امتياز رغم أنه لم يمكث بها سوى أسبوع واحد للامتحان"[1]. وأجازة سيد إبراهيم المصري، وأجازة مرتين الأستاذ حامد الآمد التركي، وتوفي سنة ١٩٧٣م وكان الخطاط عبد الغني عبد العزيز هو وحده الذي منحه الأستاذ هاشم مُحَمَّد البغدادي أجازة الخط دون غيره، ومن تلاميذ هاشم أيضاً صادق الدوري وعبد الله الجبوري. وبدأت نهضة فنون الخطوط العربية للجودة في مصر المعاصرة إبان الخديوي إسماعيل بن مُحَمَّد علي باشا الذي عين الأستاذ التركي عبد الله بك زهدي مدرساً للخط بمدرسة الخديوية "وفت أثناء ذلك كلفته الحكومة المصرية كتابة الآيات القرآنية وغيرها على كسوة الكعبة الشريفة- عندما كانت هذه الكسوة تعمل في مصر- كما كتب سبيل أم عباس، وتوفي في مصر سنة ١٢٩٦ هـ- ١٨٥٢ م ودفن في مقابر جامع الرفاعي وتخرج عليه كثيرون"[2].

ثم جاء الشيخ مُحَمَّد عبد العزيز الرفاعي أمام الخطاطين وأحد المجودين

[1] تركي عطية غود الجيوري: نفس المصدر ص ٤٧٥

[2] طابعي الكرسي: نفس المصدر ص ٣٦١

العظام في عصره استقدمه الملك أحمد فؤاد الأول ملك مصر سنة ١٣٤٠ هـ- ١٩٢١م ليكتب له مصحفاً "فكنية في ستة أشهر وأتم تذهبيه ونقشه في ثمانية أشهر"[١]. وكان آخر من جاء إلى مصر من الأتراك الأستاذ أحمد كامل الذي ذكرنا لوحده التي وضع على رأسها حمد الله الأماسي، وقد تخرج على أحمد كامل العديد من الخطاطين المصريين حين كان يدرس الخط العربي في مدرسة تحسين الخطوط بالقاهرة.

وقد يكون مُحَمَّد مؤنس الهندي زادة هو شيخ الخطاطين المصريين في عهده، وكان قد أخذ الخط عن والده إبراهيم افندى مؤنس[٢] وله مخطوط كتبه سنة ١٢٨٢ هـ- ١٨٦٥م وهو من مقتنيات دار الكتب المصرية بالقاهرة. ومن تلاميذه مُحَمَّد إبراهيم الملقب بالأفندي الذي عمل مدرساً في مدرسة أم عباس ثم في مدرسة تحسين الخطوط العربية. ولمع في مصر الشيخ علي البدري الذي كتب الآية الشريفة "وجعلنا من الماء كل شيء حي، على شكل دائرة على السبيل المصري في "مني" الذي أنشأه الملك فؤاد الأول[٣] وظهر أيضاً مصطفى بك غزلان وكان له أميثاق كتبها بالخط الديوان وطبعتها مصلحة المساحة وكانت تعطي لنا في المدارس الابتدائية، وهو الذي كتب الآيات القرآنية بخط الثلث داخل قاعتي العرش في قصر عابدين بالقاهرة وقصر رأس التين بالإسكندرية، وفي عام ١٣٥٦هـ- ١٣٧٠م أنجز غزلان بك درة أعماله الفنية حين كتب كساء الكمية

---

[١] المصدر نفسه: ص ٣٨٦

[٢] المصدر ذاك: ص ٣٨٦

[٣] المصدر ذاك: ص ٣٨٨

لمصلحة الكسوة التي كاتتخترسل من القاهرة إلى مكة المكرمة كل سنة منذ أيام المماليك وحتى أبطلها الرئيس السابق لمصر. ومن المدرسة الحديثة أيضاً الأستاذ يوسف أحمد مفتش الآثار الإسلامية الذي قام بترميم الكتابة الكوفية في مسجد أحمد بن طولون في القاهرة. ومن الذين تفرغوا لتدريس الخط بمدرسة الخطوط بالقاهرة مُحَمَّد أفندي زاده وكان بجانب حسن خطه بدرس التذهيب والزخرفة ومات سنة ١٣٥٦هـ- ١٩٣٧م. وفي القاهرة لمع الأستاذ نجيب هواويني الذي كانت له أمثاق خط من الثلث والنسخ كانت تسمي السلاسل الذهبية وكانت تدرس لنا في المدارس الابتدائية، وفي القاهرة نجد الأستاذ السيد إبراهيم الذي جعل مدرساً في مدرسة تحسين الخطوط العربية بالقاهرة والأستاذ مُحَمَّد حسني وأصلة من سورية.

وإذا أخذنا من كان موجوداً من كبار الخطاطين بالإسكندرية فأننا نجد فيما نجد الأستاذ مُحَمَّد كاظم الأصفهاني والأستاذ عبد السلام الفخفاخ توفي سنة ١٩٣٨ وكان يسكن ويعمل في حي الموازيني بالإسكندرية، ولم يكن يخلو منزل بحي رأس التين من أية كتبها أو أسم الجلالة، ولمع أيضاً في هذا البلد الأستاذ مُحَمَّد عبده والأستاذ شفيق المصري. وكذلك الأستاذ مُحَمَّد إبراهيم الذي أعطى للمنهج التعليمي لتجويد الخط العربي الصفة المدرسية وأقام مدرسة تحسين الخطوط في الإسكندرية وكان لها الفضل في تخريج العديد من التلاميذ، توفي سنة ١٩٧٠ هذه لمحات عاجلة ومقتضبة من تراث الخطوط العربية الذي إذا نظرنا إليه وتأملنا ما هو قائم الآن لوجدنا إن الملكات قد أصبحت محدودة من هذه المادة الخالدة لأن دوافع الخطاط المجود قد أصبحت دوافع واهية الصورة والتعبير لأنهم لا يرون من الخطوط

العربية إلا المظهر الشكلي والقليل من قواعد النسب المفروضة وفقاً لمقتضيات الحروف وأبعادها الشكلي وسيرا على درب هؤلاء القدامي من الخطاطين المجودين أصحاب المواهب الذين جعلوا التعبير تشكيلاً فنياً يتدفق ليعبر عن ذاته وعن حقيقة أن الذات الشرقية هي الوسيلة إلى أظهار القيم الجوهرية في ذاتها ومع النفس المسلمة المبدعة لذاتها ومن ذاتها، وبهذا كانت الحروف العربية المجودة في مظهرها وفي جوهرها تطبيقاً مرئياً لتلك الطاقة المبدعة التي يختزنها إنسان الشرق الإسلامي في أعماقه.

إن الكلمة الموجودة في شكلها التركيبي إنما تأخذ لها هذه الأصرة الجمالية المجودة المنبثقة من المعادلات الذوقية الكامنة في كل حرف مجود وذلك لأن الحروف العربية أنها تستقيم في شكلها على هذه الصورة الرفيعة لأنها قائمة على مقاييس رياضية بجانب لمساتها الروحية، ولهذا نجد أن الكلمة المجودة بين التركيب والتحليل قائمة أولاً على العنصر الذاتي الذي يعطي لها شخصيتها التي هي في الواقع جزء من شخصية مجودها. وثانياً، على المقاييس الدقيقة التي تعطي الحروف إيقاعات عالية ومنخفضة أي أن الحروف العربية المجودة بين القرار والجواب– إذا جاز لنا أن تستعمل هذا المعنى – إنما تقوم على حركات زمانية لها ضوابط مكانية متناسقة الشكل متساوية الوزن أي أن لها ذات الأبعاد الإيقاعية التي تمتاز بها الموسيقى الشرقية القيمة وذات ضربات الشعر العربي في تفاعيله المتباينة.

ولأدراك الصلة بين الألحان السماعية والخطوط المرئية يمكننا أن نضع الخطوط المجودة في موضع المقارنة مع الإيقاع الذي هو في صميمه موازين زمنية كما هو موازين ذوقية، ومن هنا تأتي الصلة، حيث تجد الكيف

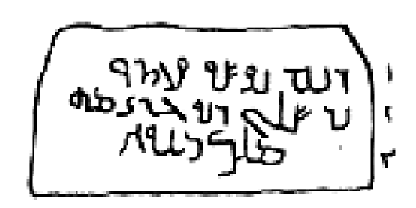
المكاني في الخطوط العربية المجودة والكم الزماني في اللحن يشكلان نسباً متباعدة بعضها عن البعض ومتقارب البعض الآخر. والخلاف في الموازين والعدد مبعثه طبيعة كل منهما إذ أنه ليس جمع الحرف إلى الحرف يعني جمع البعد إلى البعد لأن الأمر في كل منهما إنما يأخذ حتمية المشاركة التي دائماً ما تقوم بين التشكيل أي كان وبين التذوق، وذلك لأن الأبعاد في كل منهما له مقاييس أفقية ورأسية متوالية الحركات والمنظور في هذه الأبعاد زماني أكثر منه مكاني، لأن عنصر الزمن متداخل بين الحرف والحرف وبين الطنين والطنين والبعد الزماني المخلل ضرورة، بدونه لا يمكن أن يستقيم التجويد في الخط ولا التناسق في اللحن، ولهذا يفسر الإيقاع كما يذهب فيه الحسين بن زبلة "أنه تقدير ما لزمان النقرات، فان كانت النقرة منغمة كان الإيقاع شعرياً لحنيا، وإن كانت محدثة للحروف– المنتظم منها كلام– كان الإيقاع شعريا"[1]، وأن كانت محدثة للحروف المكتوبة كان الإيقاع تجويداً– وبهذا يمكننا أن نضيف هذا الإيقاع الخطي لأنه في حقيقته له نفس الأبعاد الزمنية التي يتخلل حركاتها نغمات لها أوزان محسوبة بدقة امتدادها الزماني. بهذا تكون وحدة الحركة قائمة في كل منهما كما يذهب إلى ذلك أبو حيان التوحيدي في قوله "الحركة صورة واحدة ولكنها توجد في مواد كثيرة ومجال مختلف ويحسب ذلك تولي أسماء مختلفة[2].

لقد كان الخط العربي أحد المظاهر الحقيقية للحضارة الإسلامية، وهو وحده الذي ما زال قائماً ومميزاً حتى الآن رغم كل المعوقات التي

[1] الحسين بن زيه: الكافي في الموسيقى – ص ٩٤ القاهرة ١٩٦٤

[2] أبو حيان القرمذي: القافيات ص. ٣٢٥– القاهرة ١٩٣٩

تعترضه، والدعوات الخبيثة التي تنادي بتركه والانصراف عنه إلى الحروف اللاتينية.



شكل رقم (١)

نثر على قبر قهر– تاريخه ٢٥٠م– عثر عليه في أم الجمال ونصه كالآتي:

١. دنه تفشو فهرو   هذا قبر فهو

٢. بن علي ربو جد ميت   أين صلي مربي حذبه

٣. سلان تنوخ   ملك تتسوخ

نقلاً عن: دراسات في تاريخ الخط العربي (المنجد).

شكل رقم (٢)

نقش النمارة: شاهد قبر ابرئ القيس.

كتابة نهاية عربية – تاريخها سنة ٣٢٨ م

نقلاً عن: دراسات في تاريخ الخط العربي (المنجد)

شكل رقم (٣)

تقي حوان: شاهد قبر شرحبيل-كتابة عربية تاريخها ٥٦٨ م ونصها كالآتي:

أنا سر حبل بر ظلمو ذا المرغول

سئت ٤٦٢ يعد نفسه

حمير

يعد

نقلاً عن: دراسات في تاريخ الخط العربي (المنجد).



شكل رقم (٤)

صورة الرسالة التي أرسلها حضرة النبي ﷺ إلى النزوين ساوئ نقلاً عن: دراسات في الخط العربي (المنجد)



شكل رقم (٥)

نموذج من الخيال المدني– حروف منقولة عن الصحة المنسوب لعثمان بن عفان الموجود بمتحف طوب قابو– نقل محمود حلمي.

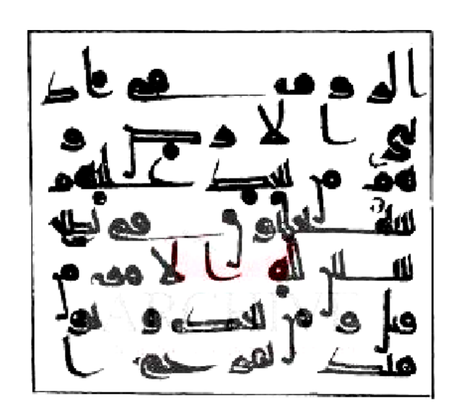
شكل رقم (٦)

ورقة من مصحف منسوب إلى الإمام على– مكتوبة بالخيال المدني

سورة الحجر من الآية ١٧ حتى الآية ٢٨

محفورة في خزانة الأيام الرضا.

نفاذ من دراسات في الخط العربي (المنجد).



شكل رقم (٧)

ورقة من مصحف مكتوب بالخط الكوفي– أواخر القرن الثاني الهجري.

نقلاً عن: مجلة الفيصل– العدد ٢٦

قال النبي صلى الله عليه

وسلم قيدوا العلم

بالكتاب

كتبه علي بن هلال حامدا الله تعالى على نعمه

ومصليا على نبيه محمد وآله وعترته

شكل رقم (٨)

الورقة الأخيرة من مخطوط كنية ابن البواب بقلم الثلث– من مقتنيات متحف الآثار الإسلامية التركية باستانبول.

نقلاً عن: بدائع الخط العربي (المنزل).

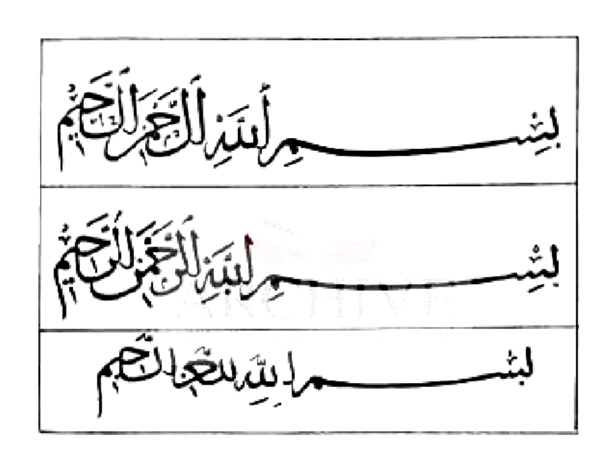


شكل رقم (٩)

ورقة من القرآن الكريم: بداية سورة مريم

بقلم الثلثين– جليل الثلث– القاهرة القرن الثامن الهجري

نقلاً عن: بدائع الخط العربي (السرف).



شكل رقم (١٠)

المسك: خط الفقه المملوكي المصري نقلاً عن القلقشندى.



شكل رقم (١١)

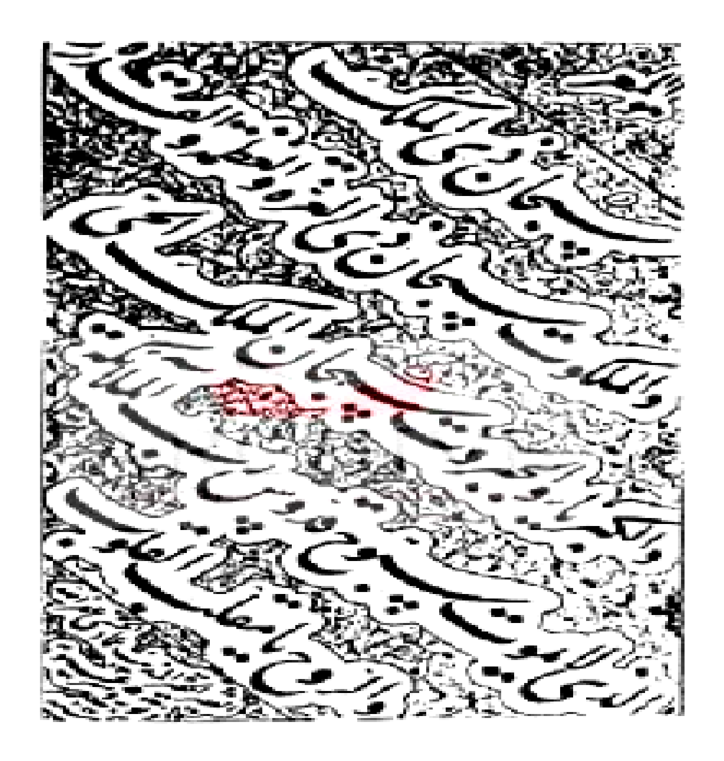
لوحة من الخط القلب السلوكي- كتابة بارزة من العاج

أ هـ ب: يا عم السلطان القاصر بحمله ٧٤٠هـ - ١٣٤٠ م

ج: يا عم السلطان قايتباي ٨٠١ هـ- ١٤٦٦م

دار الآثار الإسلامية القاهرة (رقم الآثر ١٤٣٢- ٦٣٣٤)

*



شكل رقم (١٢)

لوحة من خط التعليق كتبها "سير عماد الحسني" ١٠١٧هـ- ١٦٠٨م" نقلاً عن:

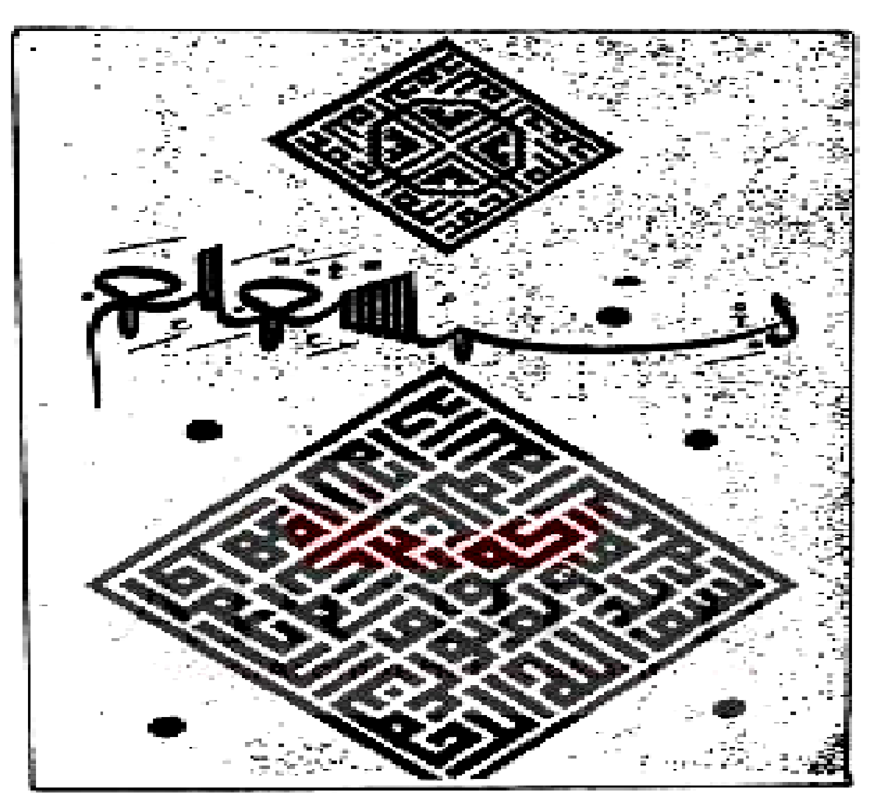
بدائع الخط العربي



شكل رقم (١٣)

صورة فاتحة الكتاب بخط النسخ كتيباً الشيخ "حمد الله الأمامي" ٩٣٧ هـ – ١٥٢٠

نقلاً عن التراث وعن الخط الإسلامي (درسان)



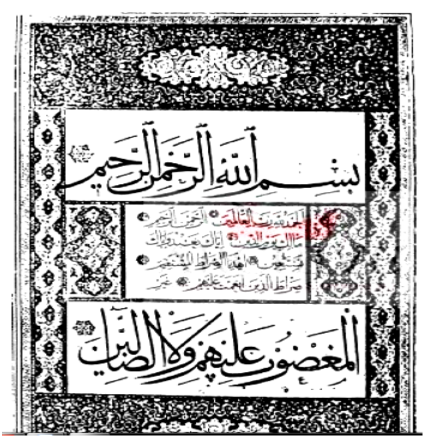
شكل رقم (١٤)

لوحة كليهما أحد كره محارب تشمل مماثلة وجدان:

- الحمد لله مجرد كوكي وحليه في مرآز المربح

- لسلة يقبل الثلث

- صورة فاتحة الكتاب خط كوفي بسيط ٨١٤ هـ- ١٩٥٦م



شكل رقم (١٥)

صورة فاتحة الكتاب بقلم المحقق الريحاني

كتبها أحمد قرة حصاري ٩٦٤ هـ – ١٥٥٦ م

نقلاً عن: الأتراك وفن الخط الإسلامي (درمان)



شكل رقم (١٦)

لوحة بخط التعليق كتيبا "يساوي أسعد الهدى" الستوني سنة ١٢١٢ هـ ١٧١٩م

نقلاً عن: مكانة الأتراك في الخط الإسلامي (مهان).



شكل رقم (١٧)

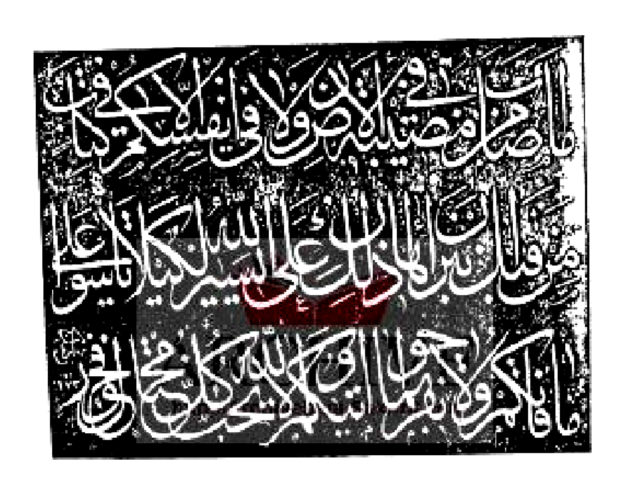
مسلمة بالقلم المحقق، وحديث شريف بقلم النسخ

كتبها "محمَّد الولي" ١٢٥٢ هـ– ١٨٢٦ م



شكل رقم (١٨)

بسملة بقلم الثلث الجلي كتبها السلطان محمود الثاني ١٢٥٥ هـ– ١٨٣٩ م



شكل رقم (١٩)

سورة الحديد الآية ٥٢٣- ٢٤ بخط الثلث- كتبها وحدي ١٢٧٣هـ- ١٨٥٦ م

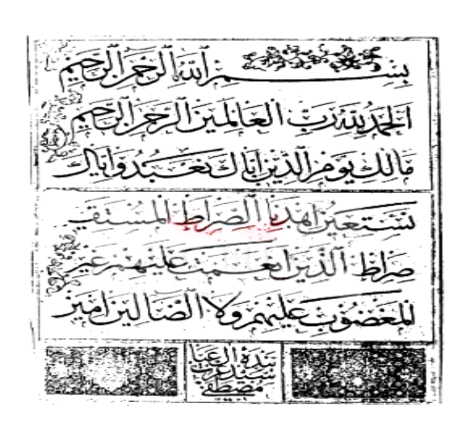
نقلاً عن: بدائع الخيل العريس (المصرف).



شكل رقم (٢٠)

لوحة بقلم الثلث الجلي في شكل مثني متناشر- كتبها مغيز بث ١٢٩٠ – ١٨٧٣م

نقلاً عن: الأتراك وفن العهد الإسلامي (درسان).



شكل رقم (٢١)

سورة فاتحة الكتاب بقلم الثلث– كتبها السيد مصطفى عزت ١١٩٣هـ– ١٦٧٦ م

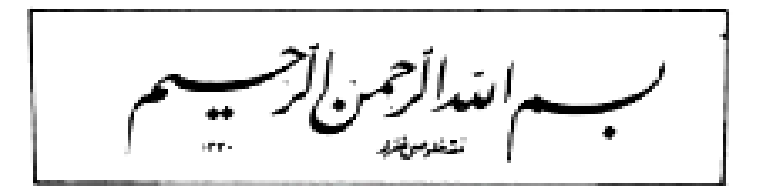
نقلاً عن: مكانة الأتراب في العالم الإسلامي (مرسل).



شكل رقم (٢٢)

نموذج الأبجدية العربية بخط السنبلي كتيباً عارف حكمت

نقلاً عن: بدائع الخط العربي (المصرف).



شكل رقم (٢٣)

يسملة بقلم التعليق كتبها خطوطي اتدى

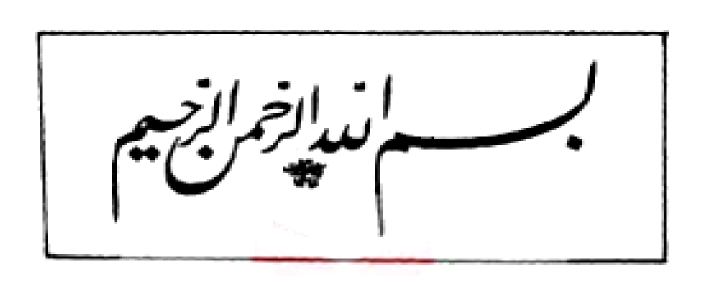


شكل رقم (٢٤)

بسملة بخط ثلث الجلي في تكلف ستنالر

كتبياً أحمد أمين ١٣٣٥ هـ- ١٩١٦م

نقلاً عن:بدائع الخط المعروض (المصرف)



شكل رقم (٢٥)

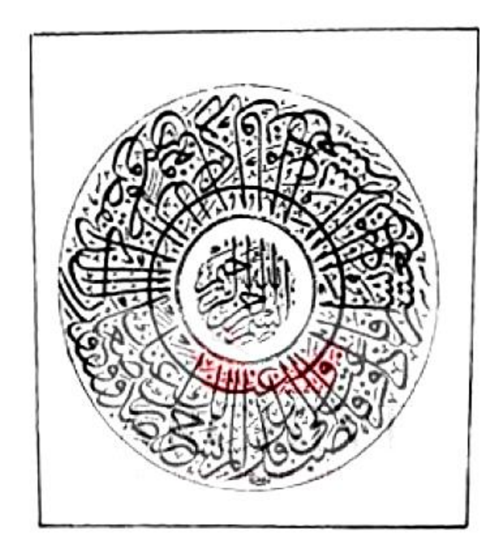
بسملة بقلم التمليز كتبها مُحَمَّد رفعت – ١٣٤٠هـ– ١٩٢٢ م



شكل رقم (٢٦)

بسلسة بقلم الثلث الجلي كنهيا عبد العزيز الرفاعي ١٣٤٩ هـ– ١٩٣٠

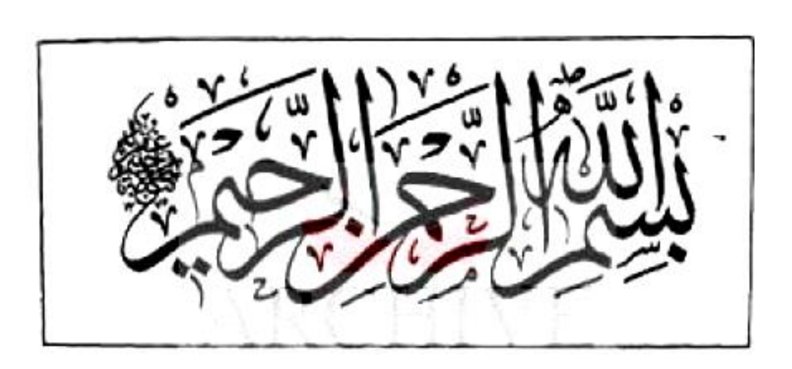
نقلاً عن: "بدائع الخط العربي (المصرف).



شكل رقم (٢٧)

سورة الانشراح بقلم الثلث كتبها عبد العزيز الرفاعي ١٣٤٩ هـ- ١٩٣٠ م

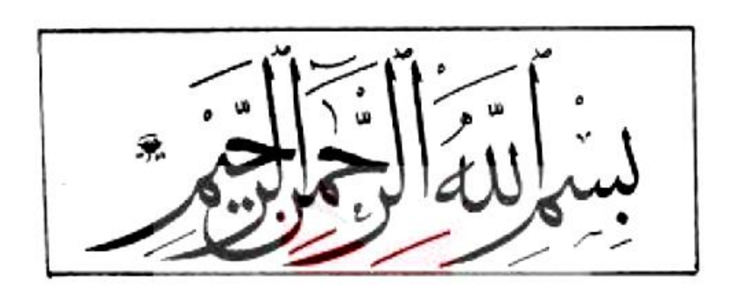
نقلاً عن: "بدائع الخط العربي (المصرف).



شكل رقم (٢٨)

بسملة بالقلم الجلي كتبها "حليم" ١٣٧٢ هـ- ١٩٥٣م

نقلاً عن: "بدائع الخط العربي (المصرف).



شكل رقم (٢٩)

بسملة بالقلم المحقق كتبها "ثوري كرمان"

١٣٧١ هـ- ١٢٥١ م



شكل رقم (٣٠)

بسملة بالقلم المحقق كتبها "بدر الدين" ١٣٦٥هـ- ١٩٣٥



شكل رقم (٣١)

بسملة بالقلم المحق كتبها "الحاج كانف الدين" ١٣٦٠ هـ- ١٩٩١ م



شكل رقم (٣١)

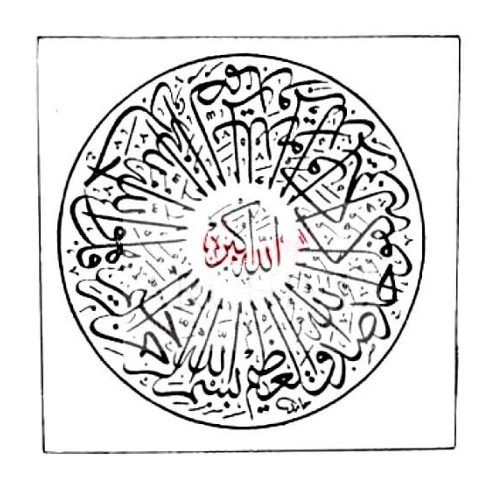
آية الكرسي يخبر الثلث كتبها الحاج أحمد كامل- ١٣١٠ هـ- ١٩٤١ م

نقلاً عن: مكانة الأتراك في الخط الإسلامي (درمان)



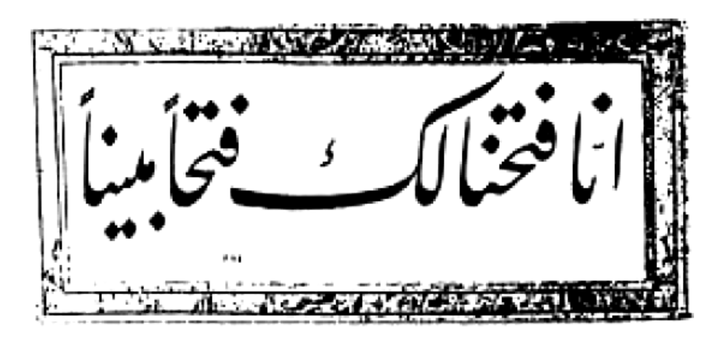
شكل رقم (٣٢)

لوحة متراكمة بقلم الثلث المجلي كتبها "حالة الأسدي" ونصها "وأن تعدوا نعمة الله لا تحسوها أن الله فور وجهم"



شكل رقم (٣٤)

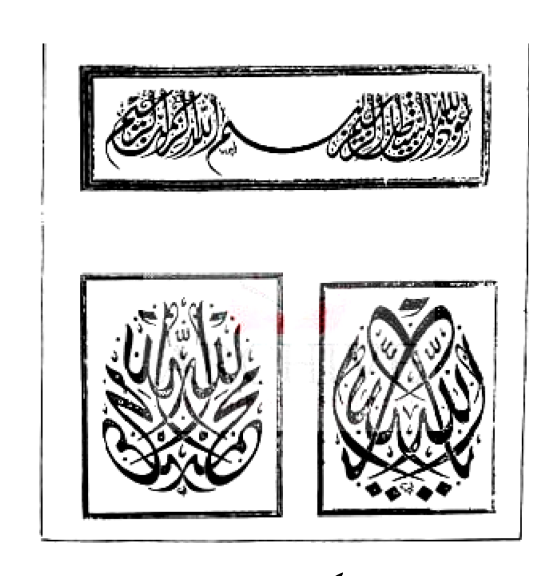
سورة الإخلاص بقلم الثلث كتبها "حامد الآسدي" نقلاً عن: بدائع الخط العربي (المصرف).



شكل رقم (٣٥)

لوحة بقلم التغليف كتبها " نجم الدين أوقتاي ١٣٧٥ هـ- ١٩٧٦م

نقلاً عن: مكانة الأتراك في فن الخط الإسلامي (درمان)



شكل رقم (٣٦)

نقلاً عن: كالي معرضة في أكاديمية الفنون الجميلة استانبول ١٩٧٥

هكذا ساهم الخط العربي في إحياء العقيدة والتراث

فوزي تادرس

لقد كان استعمال اللغة العربية كواحدة من المقومات الأساسية التي وحدت بين المسلمين. وهي في نفس الوقت التي ميزتهم عن غيرهم كإحدى أساسيات الثقافة الإسلامية بأشكال وصفات أبجديتها حتى أصبحت على مر العصور هي المحور المركزي للفنون الإسلامية .وبينما كانت الكلمة المكتوبة في أول انتشار الإسلام لأغراض مقدسة لكتابة القرآن الكريم، استخدمت الكتابة أيضاً للمعاملات الدنيوية. ولقد اتخذت في كل مرحلة طابعاً وشكلاً معيناً طبقاً للفترة الزمنية التي تغطيها وتبعاً للبيئة المحلية التي ينتشر فيها، ثم إلى مواد الكتابة التي يستعملها الخطاط[1]. ولقد بقي الخط العربي مديناً بتطوره التاريخي لذكاء الفنان العربي المسلم ولقدرته على الإبداع الإنساني، والتي تدين لتطورها عندما اختارها الله لتكون أداة لنشر الرؤية الدينية التي نزلت بالقرآن الكريم على الرسول مُحَمَّد سيد المرسلين[2].

([1]) صلاح الدين المنجد: دراسات في تاريخ الخط العربي منذ بدايته إلى نهاية العصر الأموي. بيروت: دار الكتاب الجديد، ١٩٧١، ص ١٠

([2]) القلقشندي: صبح الأعشي في صناعة الإنشاء: القاهرة: وزارة الثقافة والأرشاد (د. ت) ج ٣ ص ١٩- ٤٢

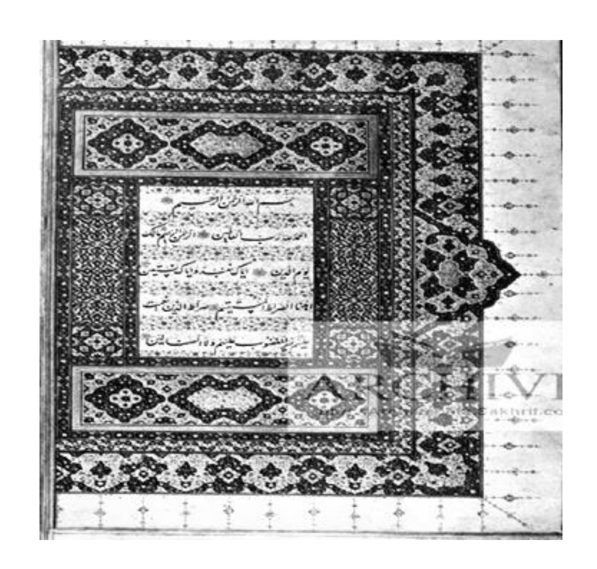
رسالة الكتابة العربية

لقد أخذ العرب المسلمون معهم لغتهم وكتاباتهم وعقيدتهم إلى كل البلاد التي فتحوها، وبينما قبلت معظم هذه الشعوب اللغة العربية بخطها والديانة الجديدة بعقيدتها الإسلامية، قبل الإيرانيون والأتراك الديانة الإسلامية والحروف العربية ولم يقبلوا اللغة. وبقيت اللغة العربية هي التعبير الرسمي لعالمية الإسلام وطموحه. وهكذا احتلت الكتابة العربية الصدارة وبدأت تظهر شخصيتها كأداة ثقافية وإحدى الدعائم الأساسية للإشعاع الروحي الذي أتى به الإسلام، فقد كانت الكتابة العربية الجميلة تشكل طريقاً أخلاقياً ممتازاً يقصد منها ابتغاء الغفران من الخطايا، وعملاً دينياً محبوباً بما فيها من كتابة أسماء الله الحسنى. وأيضاً أسماء النبي مُحَمَّد ﷺ، هذا إلى جانب أن القراءة والكتابة كانتا هما حجر الزاوية والدعاية الأساسية التي قام عليها الإسلام. وغني عن البيان، فكلنا يعرف أن أول آيات القرآن (اقرأ باسم ربك الذي خلق. خلق الإنسان من علق. اقرأ وربك الأكرم. الذي علم بالقلم علم الإنسان ما لم يعلم) . و لم يكن الخطاطون المهنيون وحدهم هم الذين انشغلوا بذلك بل شاركهم في هذه الأمور كل المسلمين والأدباء. وكما أصبحت الكتابة مظهراً دينياً رائعاً، اصحبت مركزاً حيوياً للعقيدة الإسلامية فحملت الكتابة العربية معها تأكيداً ضمنياً للسلطة، فكان يكتب بها الرسائل والعهود التي بعث بها الرسول مُحَمَّد صلى الله عليه وسلم إلى الملوك والأمراء يدعوهم فيها للإسلام، وساهمت الكتابة العربية، في حفظ أحاديث الرسول وشروح رجال الفقه الإسلامي إلى العالم أجمع. واستخدمت أيضاً للمعاملات الدنيوية مثل كتابة الرسائل لمخاطبة

العمال ورجال الخراج والجند والشرطة والقضاة. ثم اشتغل العرب بعد ذلك في تدوين التاريخ وخصوصاً كتب المغازي، وكتب التراجم ونتيجة لازدياد حركة القراءة والكتابة وانتشار التعليم، بدأت تظهر حرفه الوراقه، وظهرت طبقة الوراقين وبدأوا ينسخون عشرات النسخ من الرسائل وشرح كتب الوحي، وساهم الوراقون في حفظ التراث الإسلامي بإبعاده الروحية والخلقية. وبدأت حركة الترجمة وظهور المكتبات سواء أيام الخلافة العباسية أو الأموية..



فاتحة القرآن بالخط النسخي المغربي مع رأس السورة بالخط الكوفي البديع



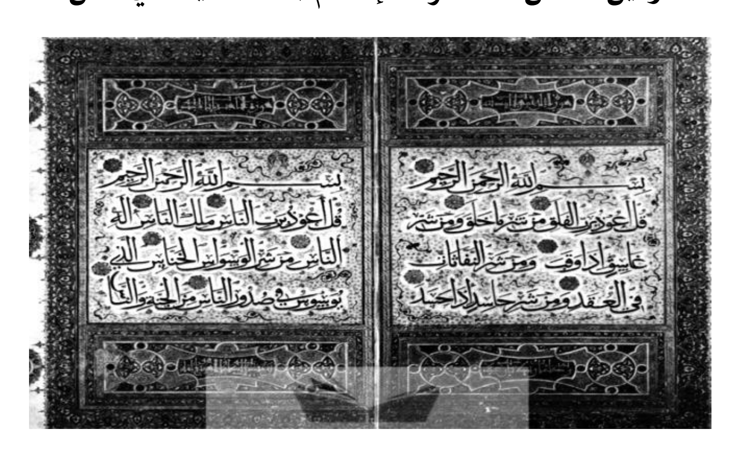
هكذا ربط الفنان المسلم بين الوحدات الخطية والزخرفية

بصمات في الفن

وتحدثنا المراجع العربية وعلى رأسها صبح الأعشى في صناعة الإنشاء[1]. للقلقشندي (٥٨٢ هـ) وعشرات غيره من كتب التراث العربي، عن الكتابة وفضائلها وأنواع أقلامها وخطوطها وأشكال الحروف وطولها وعرضها وتناسقها وتناغمها. فمنها من يذكر أنها هبة الله للإنسان، وأنها توقيف، ومنها من قال إنها ظهرت على يد ملوك جبابرة مثل أبجد هوز حطي كلمن سعفص قرشت، ومنها من يقول بأشياء غريبة. أما العلماء المحدثون فقد استعانوا في دراساتهم بالنقوش العربية القديمة التي اكتشفوها مثل نقش النمارة وتاريخه ٣٢٨م، ونقش زبد وتاريخه ٥١٢ م، ونقش

(1) القلقشندي: صبح الأعشى، جـ ٣ ص ١٠– ٧٥

حران وتاريخه ٥٦٨م وغيرها من النقوش العربية القديمة[١]. ولقد شهدت القرون الهجرية الأولى وخاصة في الفترة العباسية ٧٥٠- ١٢٥٨ م انتشار الدعوى المحمدية إلى الشرق والغرب لتغطي مساحة كبيرة إلى أواسط آسيا، أزبكستان، إيران، أرض الفرات، شرق تركيا، سوريا، شمال إفريقيا، صقلية، جنوب إيطاليا وأسبانيا. ولقد سارت الكتابة العربية جنباً إلى جنب مع ما قدمه الإسلام إلى تلك الربوع من ذلك الإشراق الإلهي الذي حملته الرسالة المحمدية من نور وإيمان. فالي جانب ما تركه العرب الفاتحون في هذه البلاد من فلسفة ودين مقدس، فقد ترك الإسلام بصماته أيضاً في الفن.



هذه السورة مكتوبة بالخط الرقعة وعنوانها مكتوب بالخط الكوفي

المعني التجريدي

والخط العربي هو أحد الفنون الإسلامية إن لم يكن أهمها، وهو يعتبر ذا وظيفة معينة تتضح في النماذج الخطية والتي أثبتت براعة وذكاء الفنان

---

(١) سهيلة الجبوري: أصل الخط العربي وتطوره حتى نهاية العصر الأموي، بغداد: مطبعة الأديب البغدادية، ١٩٧٧، ص ٥٣

المسلم وحريته في التعبير والربط بين الوحدات الخطية والزخرفية. ومما لا شك فيه، لقد كانت يد الفنان المسلم هي امتداد عقله ووسيلة تعبير إحساساته في فن ربطه بي فن ربطه بالدين، ساعد في ذلك أن الإسلام يرفض الصور. ومن ناحية أخرى، طبيعة الحروف العربية وأشكالها المختلفة سواء كانت مستقيمة أو منحنية أو أفقية أو مائلة أو رأسية، فهذه الأشكال المختلفة ومرونتها ساعدت الفنان العربي على تطويع الكتابة العربية حسب إرادته، ووفقا لنوع الخط الذي يكتبه، والقلم الذي يستعمله، والمادة التي يكتب عليها. ولذلك يمكن القول بأن الكتابة العربية تتمثل فيها صفة الحركة، وصفة الإيقاع، بالإضافة إلى ما تحمله من معنى تجريدي في حد ذاته.

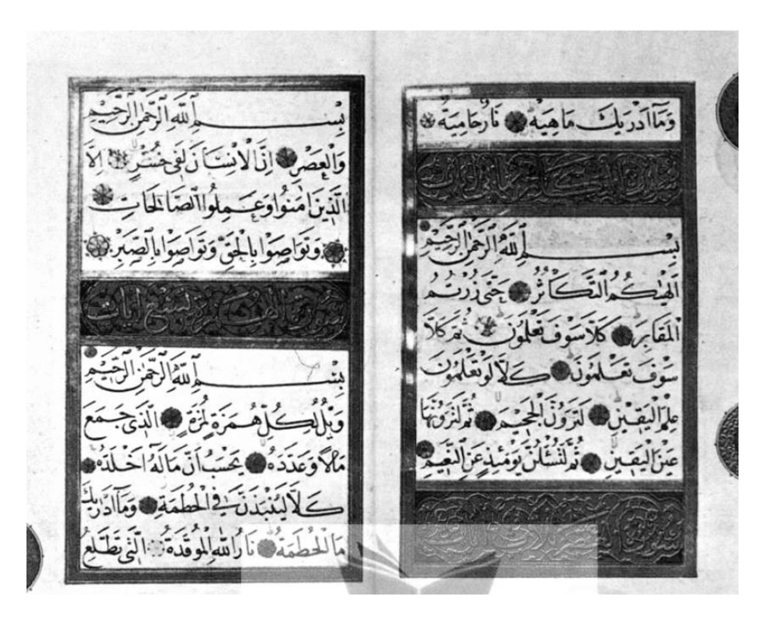
أنواع الخط العربي

والخط العربي أنواع كثيرة منها الخط الكوفي وهو أصل الخط العربي وقد سماه البعض بخط الجزم وفسروا كلمة الجزم بأن الخط الكوفي مقتطع من الخط الحميري أو الخط المسند[1]. والبعض الآخر يقولون أنه بالنسبة إلى أول نشأته بمدينة الكوفة. على أية حال يتميز الخط الكوفي عن غيره من الخطوط العربية لما فيه من زخرفة مضلعة، وشدة استقامة تقوم على الزوايا والاستعمال الماهر للخطوط الهندسية. ومن الغريب أن هذه الزوايا الهندسية التي دخلت بثقلها في تنفيذ هذا الخط بما فيها من قواعد متميزة خاصة لم تكن تمثل عقبة في حد ذاتها، بل على العكس، فأنها سهلت، بل

(١) الجبوري، س: الخط العربي وتطوره في العصور العباسية في العراق. بغداد مطبعة الأديب، ١٩٨٧ ص ٣٨٠

وأعطت تأكيداً تمثلت فيه شخصية الفنان وعطاؤه الذاتي. ويتضح ذلك بصفة خاصة في الخط الكوفي الهندسي بأنواعه المختلفة: المثلث، والمسدس والمثمن والمستدير. وهناك الكوفي المورق، إذ كان يستعمل فيه الزخرفة المستوحاة من الطبيعة، فنجد في هذا الخط الحروف القائمة والمستقلية على شكل سيقان تحمل وريقات نباتية مختلفة. وتعتبر النقوش الموجودة على الجامع الحاكمي أشهر الأفاريز المورقة في مصر، ومنها انتقلت إلى فارس ثم الكوفي ذو الأرضية النباتية، وفيه تملأ الزخارف النباتية اللولبية الفراغات الموجودة حول الحروف وأحسن الأمثلة لهذا النوع من الكتابة الذي نجده في مدرسة السلطان حسن بالقاهرة[1]. والكوفي المضفر، وتتداخل فيه حروف الكلمة الواحدة فيما بينها أو تتداخل حروف الكلمتين المختلفتين وخاصة المتباعدتين لتكون منها إطارا جميلاً. وحروف هذا النوع من الخط صغيرة. ويوجد هذا النوع من الخط بكثرة في جامع القيروان بالقاهرة، وفي ضريح الخلفاء العباسيين وفي مدخل مسجد الناصر مُحَمَّد بن قلاوون بالقلعة. وإذا كان لا بد أن نفرق بين الكتابة العربية والرسم كفن، فإن الخط الكوفي بأنواعه يمكن أن يعتبر أقرب إلى الرسم من أية نوع آخر من أنواع الكتابة العربية.

(1) محمود عباس حموده: دراسات في علم الكتابة العربية القاهرة: مكتبة غريب، ١٩٨١، ص ٨٢– ٩٢



سورة أخرى مكتوبة بالخط النسخ وعنوانها بالخط الثلث الذي أبدع الفنان في اتقانه

كتابة النصوص القرآنية

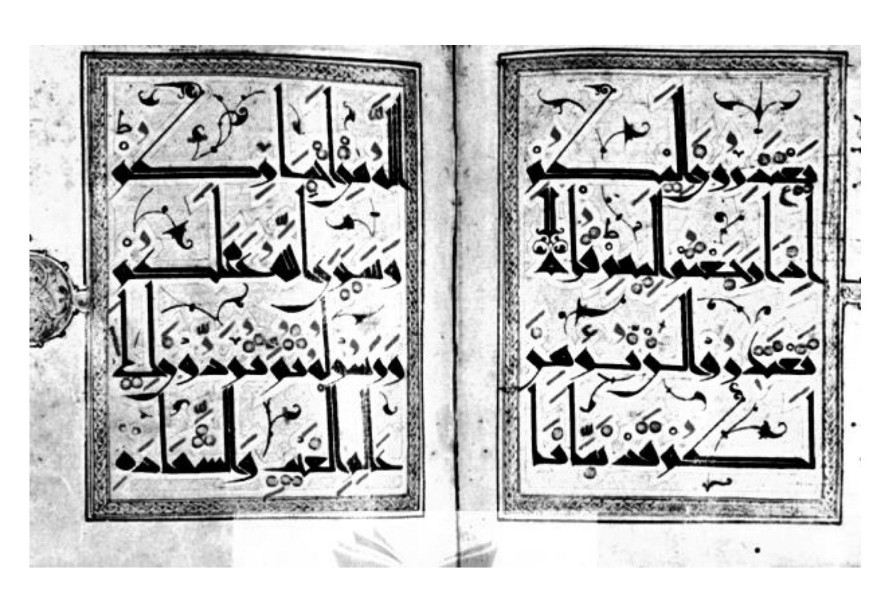
لقد شهد القرن التاسع تطور الخط الكوفي أو اليابس سواء في الشرق أو في شمال أفريقيا. وكان كل منهم يخالف عن الآخر في شكله، ومن هنا اتخذت التسميات المختلفة فهناك الكوفي الفارسي، والبغدادي، والمغربي، والأخيران أكثر حيوية وأكثر زخرفة من الكوفي الأصلي. ثم حل الخط النسخي محل الخط الكوفي في كتابة المخطوطات. والكتابة في الخط النسخي مدورة وأقل عمودية تتماشى مع حركة اليد الطبيعية. ولقد كثر استعمال الخط النسخي بين القرنين الثاني عشر والثالث عشر واستعمل بصفة أكثر لكتابة نصوص القرآن الكريم، واحتفظ بالخط الكوفي لكتابة عناوين الصور. وهناك أنواع مختلفة من الخط النسخي انشقت منه أهمها خط الثلث وكان يستعمل أساساً في كتابة النصوص القرآنية، إلى جانب

استعماله في الدواوين "وفيه عدة أقلام مرجعها إلى أصلين: وهما التقوير والبسط. فالمقور هو المعبر عنه الآن باللين وهو الذي تكون عرقاته وما في معناها منخسفه منحطة إلى أسفل كالثلث والرقاع ونحوهما. والمبسوط وهو المعبر عنه الآن باليابس وهو ما لا انخساف وانحطاط فيه كالمحقق"[1]. لقد ظهر في إيران في القرن الثالث عشر خط التعليق والخط النسخي سمي بخط النستعليق واستعمل بالذات في كتابة الشاهنامه، وفي كتابة أشعار نظامي وغيره من شعراء الفرس المشهورين. وبالرغم من أنه خط مدور، فإن خط النستعليق يمتاز بالوضوح وبالثبات ولذلك ساد أسلوبه معظم المخطوطات الفارسية الصغيرة.

لقد كان ابن مقلة (٨٨٦- ٩٤٠م) من الشخصيات الفنية التي لعبت دوراً كبيراً في تطوير الخط العربي وأرسى دعائمه على أساسيات ثابتة. لقد تبنى ابن مقلة خصائص هذه الأساسيات الهندسية في الخط العربي. وبالرغم من معاناة شخصية في حياته الخاصة فإنه قد خصص كل حياته لفن الكتابة العربية.

---

(1) القلقشندي: صبح الأعشى، جـ ٣، ص ٢٥- ٤٠



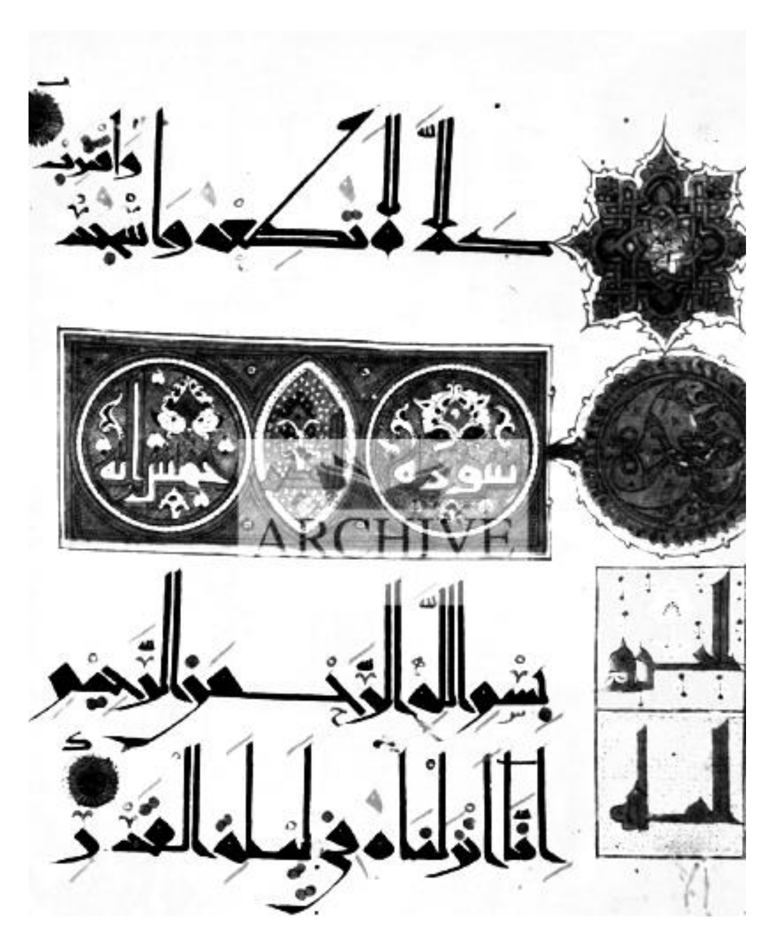
الخط الكوفي المورق.. كان يستعمل فيه الزخرفة المستوحاة من الطبيعة

ولقد كان الخط العربي المنمق طريقاً إلى المناصب الحكومية يدفع صاحبه للمجد الوظيفي. فقد حدث هذا لابن مقلة وبدأ حياته الوظيفية في سن مبكر وتدرج في الوظائف الحكومية حتى شغل منصب وزير لثلاث مرات في عهد الخلافة العباسية في بغداد. ولكن العمل السياسي يدور في بعض الأحيان على صراعات، ولسوء حظه أنه وقع في هذه التيارات السياسية. وكان في أغلب الأحيان غير ناجح أو موفق. وانتهت به الحال لأن يخلع في سنة ٩٣٦م وأن يسجن وأن تؤمم ممتلكاته وأن تقطع يده اليمنى وسيلته الوحيدة في فئة كعقاب صارم لتشل حركته، وبعدها مات في سنة ٩٤٠م. لقد أصبحت الكتابة العربية على يديه كما لو كانت قرصاً هندسياً نسج خيوطه النحل. هذا بالرغم من أن هناك من يعارض أن ابن مقلة هو الذي ابتدع الخط النسخي والأساليب الأخرى الستة في فن الكتابة العربية. وعلى العكس. لقد أعطى ابن مقلة كل الإصلاحات،

وأدخل عليه كل التطورات الثابتة للقياس والمؤثرات الرياضية ووضع تقنينات قياسية لكل الحروف العربية، فمثلاً كانت النقطة التي كانت تشبه العين والتي يتركها القلم الغاب على رأس حرف الألف لها قياس معين: معها في بعض الألفات بمقدار ثلاث نقط في الارتفاع وفي البعض الآخر بمقدار خمس نقط وأحياناً سبع. ثم أنه أعطى للحروف قواعد هندسية موزونة في تناغم السلم الموسيقى تلعبه في براعة يد الفنان المسلم المرهف الحساسية.

مدرسة الأناقة والتناغم

وجاء بعد ذلك ابن البواب فأسس أيضاً مدرسة في الخط العربي واستمر أثرها لمدة طويلة. ولقد نسب إليه اختراع خط المحقق والريحاني. ولقد كان له تحقيقات رئيسية في وضع وتوسيع أساسيات النظام الخطي الذي وضعه من قبل ابن مقلة وزاد في أن مدرسته كانت مشهورة بأناقة خطها وتناغم حروفها، وتوفي ابن البواب في سنة ١٠٢٢م. والشخصية الفنانة الثالثة هو ياقوت المستعصمي في القرن ١٣. لقد تبني ياقوت نظام ابن مقلة الهندسي ونظام ابن البواب الرياضي وأن كان ابن البواب قد غير قليلاً من النظريات الرياضية. ولقد استطاع ابن البواب أن يكتب في حرية وفقاً لما تعطيه وتقدمه الحروف العربية التي يستعملها، ويتضح ذلك في براعته الفائقة في كتابة الخط النسخي. ولعل ميزة الخط النسخي في أنه كان يقابل احتياجات الإنسان في الحصول على أحجام مختلفة كبيرة أو صغيرة تحمل النصوص القرآنية الكريمة والتي يريدها هكذا ساهم الخط العربي في إحياء العقيدة والتراث وفقاً للحجم الذي يبتغيه.



آيات من القرآن الكريم مكتوبة بالخط النسخي المغربي وسط زخرف من الفن الإسلامي الجميل

وقد كانت شخصية ابن مقلة كالشخصيات البطولية لما قدمه للخط العربي الأنيق وما أرساه من قواعد أساسية ثابتة، ولقد تبعه ابن البواب في تأثيراته، ثم المستعصمى. ويعتبر هؤلاء الثلاثة أئمة الخط العربي الذين اتخذوا الدور الأسطوري الذي قامت عليه مدارس الخطوط الحديثة في العالم العربي والإسلامي. ولقد كان تلاميذ هؤلاء النجوم في الخط العربي يتكسبون من

أعمال أخرى فلم تكن حرفة الكتابة العربية مصدر رزقهم الوحيد إلا في حالات نادرة مثل الذين كانوا يقومون بعملية نسخ الكتب ويعملون في الوراقة نتيجة لحركة التأليف والترجمة التي ظهرت مع أوائل العصر العباسي على أيدي العناصر الفارسية التي أثرت الأدب العربي، ونتيجة لتصنيع الورق في بغداد وسهولة الحصول عليه[1].

ولقد لعب الخطاطون العرب دوراً كبيراً في الفنون الإسلامية الأخرى، فلم يكن فنهم منعكساً فقط في المواد الكتابية التقليدية كالمخطوطات والرق والبردي والورق، بل ظهر منه الكتابة العربية أيضاً على الأماكن المرئية للعيان في ترحال الناس وغدواتهم. وكانت بيوت الله التي يؤمها المسلمون للصلاة أهمها. فقد أضفت الفنون الكتابية العربية المنقوشة على المساجد روعة وأناقة. وبرع الفنان المسلم في أظهار قدراته حيث نالت الكتابات الدينية المنقوشة على هذه المساجد أعجاب الذين يؤمونها للصلاة. وقد خدمت هذه النقوش في أن أصبح لها وظيفة رمزية تؤكد قوة الإسلام وروحانيته. لقد كانت تلك الوظيفة الرمزية هي الجانب الاجتماعي للفن العربي مؤكداً قدراته على إضفاء الهندسة الفنية إلى جانب العطاء الروحي الذي يقدمه الإسلام لراحة النفوس والدعوة إلى الشفافية الخالصة والطهر العفيف.

---

(1) ابن خلدون: المقدمة، بيروت: مطبعة دار الكتاب اللبناني، ١٩٦٥، ص٩٦٢

الخط العربي وانتشاره في العالم الشرقي والغربي

د. عبد الفتاح عبادة

ظهر الإسلام والخط العربي معروف في الحجاز لكنه لم يكن شائعاً فيه بل كان محصوراً في فئة قليلة من الصحابة وبعض أهل الذمة، ولما عم الإسلام جزيرة العرب كلها وذهب بدولة الفرس والروم في العراق وفارس وسوريا ومصر وإفريقيا وغيرها وانتشرت معه اللغة العربية بين المسلمين وغيرهم من أهل هذه البلدان انتشر معها الخط العربي في كل بقعة من هذه البقاع. ثم تجاوزها إلى لغات العالم الإسلامي في بلاد الفرس والترك والهند وغيرهم وأصبحوا يكتبون به لغاتهم إلى الآن بفضل انتشار الحضارة الإسلامية وتأثيرها في العالم واتساع نفوذها ورسوخ أصولها في الأصقاع المتنائية. فالإسلام هو السبب الوحيد في انتشار الخط العربي أن لم نقل هو محببه ورافعه إلى أوج الظهور حتى أنتشر هذا الانتشار الهائل بين الأمم الإسلامية وغيرها في آسيا وأفريقيا وأوروبا حتى بلغت حدوده من أقاصي الهند وماليزيا شرقاً إلى أقصى بلاد المغرب وبحر الادريتيك غرباً. ومن أعلى تركستان وأواسط روسية أوربا شمالاً إلى أداني زنجبار جنوباً. وقد تخطي الآن خضمات الأقيانوس وبلغ إلى قارة أمريكا وغيرها من جزر البحار. فهو يضم بين دفتيه أمماً مختلفة الأجناس والعادات متعددة اللغات واللهجات كالعرب والأتراك والفرس والهنود والأفغان والأكراد والتتر والمغول والملايو والبربر وأهل السودان والزنوج والسواحليين وغيرهم. ويظل تحت رايته من

٢٠٠ مليون إلى ٢٥٠ مليوناً من الأنفس وذلك من آثار ذلك التمدن العظيم.

التمدن الإسلامي وسواه

إن التمدن الإسلامي لم يخلف مثل ما خلفه التمدن المصري القديم من الآثار البنائية كالهياكل والأهرام والبرابي والمسلات ولا ما خلفه التمدن البابلي والأشوري من الأطلال والخرائب والآثار البنائية ولا ما خلفه التمدنان اليوناني والروماني من الآثار. لكنه خلف آثاراً مطبوعة في النفوس يتوارثها الخلف عن السلف والأبناء عن الآباء. كأنه وسم الأمم التي دخلت في سلطانه بسمات خالدة أهمها الدين واللغة ثم الخط. فبعض الأمم وسمت بالثلاث السمات معاً كمسلمي مصر والشام والعراق وبلاد المغرب وغيرها فضلاً عن جزيرة العرب. وبعضها وسمت بالسمتين الدين والخط كالترك والفرس ومسلمي الهند والملايو وغيرهم مما هو موضوع بحثنا الآن. والبعض الآخر رسم بسمتي اللغة والخط دون الدين وهؤلاء هم أهل الذمة في العالم العربي. والبعض الآخر وسم بسمة الدين فقط كمسلمي الصين. أن للتمدن الروماني سمات تشبه هذه وسم بها بعض أمم أوروبا وأمريكا ونعني الخط واللغة وهما من أهم آثاره. لكن الفرق بين آثاره وآثار التمدن الإسلامي عظيم فاللغة اللاتينية لم تبق شائعة على الألسنة بل هي تعد من اللغات الميتة وإن تكن قد دخلت في معظم لغات أوروبا. أما اللغة العربية فيكفي أن نقول عنها أنها باقية ما بقي الإسلام والقرآن. وأما الخط الروماني وإن كانت الكتابة به شائعة عند أمم أوروبا وأمريكا فالخط العربي أكثر منه انتشاراً وسترى أن الكتابة به عامة عند المسلمين كافة وبالجملة

فهو أثر ديني والفرق كبير بن الأثر الديني وأثر شاع بالاستعمار أو بتقليد المحكوم للحاكم.

اللغات التي تكتب بالخط العربي

وإليك أسماء اللغات التي تكتب بالخط العربي في إنحاء العالم. مع بعض التفصيلات عن هذه اللغات ومواقع البلدان التي تستعمل فيها وإحصاءاتها وغير ذلك ليتبين للقراء حقيقة انتشار هذا الخط. فاللغات التي تكتب بالخط العربي الآن في إنحاء المعمورة هي:

١. اللغات التركية: وهي من اللغات التورانية منتشرة بتركية أوروبا وتركية آسيا وروسية أوربا وروسية آسيا بتركستان وشواطئ بحر الخزر والقوقاس وأرمينيا وغيرها ويقدر عدد المتكلمين فها بنحو ٤٠ مليون نسمة أكثرهم من المسلمين. وأشهر فروعها التي تكتب به هي:

أ. التركية العثمانية– هي اللغة الرسمية للحكومة العثمانية منتشرة في ممالكها بأوروبا وآسيا وغيرهما وقد اصطلح الناس على تسميتها "اللسان التركي" وهي تتألف من ثلاث لغات أحداها اللغة (الجغتائية) وهي أصل التركية العثمانية وثانيها اللغة العربية التي دخل من ألفاظها فيها نحو ٧٠ في المائة وثالثها اللغة الفارسية التي تعد ألفاظها فيها نحو ١٥ في المائة. وقد دخلها الآن ألفاظ كثيرة من اللغات الأفرنجية حتى أصبحت لكثرة ما أدخلوه فيها تشبه اللغة المالطية واللغة الأوردية. ولم تكتب اللغة العثمانية إلا في القرن السابع للهجرة. وهي من ذلك الحين تكتب بالخط العربي. ويزيد الأتراك على أحرف الهجاء العربية خمسة أحرف وهي (كث) التي

تنطق كالنون والأربعة الأحرف الفارسية الآتي ذكرها:

ب. التركية القازانية أو اللغة التترية– وهي منتشرة في ولاية قازان وما يجاورها من الولايات في روسية أوربا كولاية أوفا وغيرها وهي لغة التتر (مسلمي روسية أوربا) البالغ عددهم مليوناً ونصف مليون. ويزيد التتر على أحرف الهجاء العربي الأحرف التي يزيدها الأتراك في اللغة التركية العثمانية.

ج. التركية القرمية– منتشرة في شبه جزيرة القبرم وهي لغة المغول الذين احتلوا روسيا الجنوبية وشبه جزيرة القزم في القرن التاسع للهجرة.

د. التركية الكاراسية– هي شائعة في ولاية كاراس القوقازية وما يجاورها من شواطئ البحر الأسود الشرقية.

هـ. التركية الأذرية أو الاذربيجانية أو التركية الترنسقوقاسية– وهي منتشرة في اذريجان وتنقسم إلى لهجتين شمالية يتفاهم بها سكان آسيا التابعة لروسيا وجنوبية يتفاهم بها سكان أقليم آذريجان التابع للعجم. ونطبع بها عدة جرائد وكتب. وقد ألف ميرزا فتح على أخوند زاده في القرن الماضي بعض الروايات التمثيلية اللطيفة بالأذري الشمالي. ونقلت إليه رواية عذراء قريش بقلم أخو ند مير مُحَمَّد كريم الحاج مير جعفر زاده قاضي ولاية باكو.

و. التركية الداغستانية وهي شائعة في داغستان وما يجاورها من شواطئ بحر الخزر الغربية. وبعض الجهات في داغستان يحسن سكانها التكلم باللغة العربية الفصحى وإن لم يكن الكثير من الداغستانيين يحسنون التكلم بها مصححة على القواعد النحوية. ويقدر المتكلمون باللغة

الداغستانية بأقل من مليون نسمة

ز. التركية الأورتبورغية أو التركية القرغيزية– هي لهجة تترية شائعة في شمال بحر الخزر في روسيا في ولاية اورنبورغ وغيرها. وهي لغة قبائل الفرغين وقبائل القوازاق "أي البدو" وغيرهم.

ط_ التركية الجغتائية– ويسميها أهلها ايغسا "التركي" فلذلك يقول الأفرنج لها أحياناً التركية الشرقية وهي لغة التركمان وأكثر سكان بلاد خيوه (خوارزم) وبخاراً وتركستان الصينية (كاثغر) وغيرها من أواسط آسيا. ومركزها مدينة مرو وأول كتاب دون بهذه اللغة ديوان مير علي الشهير بنوافي في القرن التاسع للهجرة وبها ألف السلطان بابر المتوفي سنة ٩٣٧ هـ ديوانه وكتاب أخباره المشهور باسم بابرنامه. وبها ألف أيضاً أبو المغازي بهادرجان سلطان خوارزم المتوفي سنة ١٠٧٤ تاريخ التتر الموسوم بشجرة ترك

ي. التركية الأوزبكية– في النر كستان الروسية بما وراء النهر ومركزها مدينة سمرقند ويقدر المتكلمون بها بنحو مليونين على حسب تقدير "فمبري"

ك. الرتكية التكية– هي لغة قبيلة تكه من قبائل التركمان ويقدر عدد هذه القبيلة بنحو ٤٠٠٠٠٠ نفس وهم يستعملون أيضاً اللسان الجفتائي المتقدم ذكره ويكتب بالخط العربي لغات (لهجات) كثيرة متفرغة من التركية نكتفي بما تقدم لعدم شهرتها.

٢. اللغات الهندية: هي من اللغات الآرية منتشرة في جميع بلاد الهند

والسند وسيلان وملقي وغيرها واهماً. اللغة الأوردية (الهندستانية). ويعد المتكلمون بها بعشرات الملايين ومن فروعها التي تكتب به:

أ. اللغة الأوردية (الهندستانية)– في الهند الإنجليزية وعلى الخصوص في المقاطعات المتوسطة، وهي الهندستانة الشمالية ويزيد الهنود على أحرف الهجاء حرف التاء بأربع نقط فوقها وهي تنطق بين الراء والغين. والأربعة الأحرف الفارسية الآتي ذكرها

ب. اللغة الدكنية في شبه جزيرة الدكن ومدارس ومركزها جدر اباد وهي الهندستانية الجنوبية.

جـ. اللغة الكشميرية– في مملكة كشمير بأعالي الهند ومركزها مدينة كشمير (سريناغار) ويقدر المتكلمون بهذه اللغة بنحو ثلاثة ملايين نفس .

د. اللغة السندهية (السندية) – في بلاد السند ومركزها مدينة كرانشي (قرية من دلتا نهر السند) وقد دخل في اللغة السندية كما دخل في الأوردية وغيرها كلمات وتراكيب عربية كثيرة ويقدر المتكلمون بها بنحو ثلاثة ملايين نفس

هـ. اللغة الجاتكية– وهي منتشرة في المولتان وشمال بلوجستان ومركزها مدينة مولتان ولذا فهي تعرف أيضاً باللغة "المولتانية"

و. الملاكية "الملقية" أو لغة الملايو– وهي فرع من اللغات الملايو بولينيزية وهي شائعة في شبه جزيرة ملقي (ملاك) وفي أرخبيل ماليزيا (الملايو) ولها لهجات مختلفة. ويزيد الملايو على أحرف الهجاء العربي

أصواتا خاصة بلغتهم وهي: حرف "ج" فيه ثلاث نقط وهو ينطق عندهم تشا . و غ غليها ثلاث نقط وينطق نجا و"ف" وهو ينطق "v" و"ك" فوقها نقطة تنطق جاو "ث" تنطق نيا

ولا تهمل الكتابة العربية إلا في المنبع فقط شرق سو متره حيث الكتابة هناك بالأحرف الهندية القديمة.

٣. اللغات الفارسية أو الإيرانية: هي من اللغات الأرية أيضاً وشائعة في بلاد الفرس وأفغانستان وكردستان وبلوجستان وغيرها ويقدر المتكلمون بهذه اللغات بنحو ١٦ مليون نفس أو يزيدون ومن فروعها التي تكتب بالخط العربي:

أ. اللغة الفارسية (الحديثة)– في بلاد الفرس وهي اللغة الرسمية لحكومة فارس وأفغانستان وقد ظلت إلى سنة ١٨٣١ هي اللغة الرسمية لحكومة الهند الإنجليزية حتى استعيض عنها باللغة الهندية الإسلامية لغة الأردو. ويزيد الفرس على أحرف الهجاء العربي أربعة أحرف تعرف بذوات النقط الثلاث وهي: "ب" وهي الباء الفارسية تشبه حرف **p** الأفرنجية. وحرف "ج" تش وهي الجيم الفارسية. و"ر" ينطق مثل **je** و"ك" **G** وهي الكاف الفارسية تنطق كالجيم المصرية. ويقدر عدد المتكلمين بها بنحو عشرة ملايين.

ب. اللغة الأفغانية أو البشتوية: هي شائعة في مملكة أفغانستان واللغة الأفغانية في غاية الخشونة وحروفها أكثر من حروف اللغة الفارسية. وأحسن من يتكلم بها أهل مدينة قندهار. وقبل القرن الخامس عشر

للميلاد لم يكن عند الأفغان شيء من الآداب. وفي اللغة الأفغانية مؤلفات قليلة نظماً ونثراً. ويقدر عدد المتكلمين بها بنحو ٥ ملايين ويستعمل أهل اللهجات الميرية اللغة الأفغانية في الكتابة بالخط العربي أما لهجاتهم فلا يكتبون بها مطلقاً.

ج. اللغة الكردية– هي لغة الكرد أو الأكراد. وهي منتشرة في بلاد كردستان في الشمال الغربي من بلاد فارس وفي أرمينية وبلاد الجزيرة ومركزها ديار بكر. ولم يدون الأكراد لغتهم بالخط العربي إلا في القرن الماضي. ويقدر عدد المتكلمين بها بنحو مليون ونصف. وقد دون نحو هذه اللغة وألفاظها مع ترجماتها العربية المرحوم يوسف ضيا باشا الخالدي بكتاب سماه "الهدية الحميدية" سنة ١٣١٠

٤ . اللغات الأفريقية: من فروعها اللغات الليبية ومنها لغات البربر في المغرب الأقصى واللغات النوبية في بلاد النوبة والسودان المصري ومنها الفولجية في غرب إفريقيا. واللغات الزنجية في أواسط أفريقيا وغربيها في السودان الفرنساوي وغانة. واللغات البائتية (البانتو) في شرقي أفريقيا وجنوبيها وغيرها ومن لغاتها التي تكتب بالخط العربي هاك أشهرها:

أ. اللغة الريفية أو الشلحية– من اللغات الحامية وهي لغة البربر سكان مراكش الأصليين. وهي مستقلة بألفاظها وتراكيبها مع ما دخلها من الألفاظ العربية وفي لغة المراكشيين العربية كثير من الألفاظ البربرية ويتكلم بها أقل من ثلثي السكان.

ب. اللغة البربرية أو القبائلية – من اللغات الحامية منتشرة في بلاد

الجزائر. وأهل المغرب يكتبون القاف بصورة الفاء والفاء بصورتها ولكنهم يضعون نقطتها من تحت ويزيدون "ك" وكاف تحتها ثلاث نقط. وجيم فوقها ثلاث نقط و"ف" وكلها تلفظ كالكاف الفارسية.

ج. اللغة السواحلية أو الجزراتية– من اللغات البانتية شائعة في مملكة زنجبار وما والاها من شرق أفريقيا وجزائرها كجزائر الكومور وغيرهم وقد دخلها كثير من الألفاظ العربية.

د. اللغة الحوسية– من اللغات الزنجية وهي شائعة في مملكة حوس (أو حوسة) من السودان الغربي بين نهر النيجر وبحيرة تشاد. وكانت عاصمة هذه المملكة قبل دخولها في نفوذ بريطانيا من مستعمرة النيجر هي مدينة سكت (سقطو) الشهيرة ولذا تسمى هذه اللغة أيضاً بلغة سقطو. واللغة الحوسية تستعمل للمراسلات التجارية والإدارية في مملكة حوسة والبلاد المجاورة لها.

هـ. اللغة الملكاسية– وهي لغة التجارة والسياسة في جزيرة مدغكر ولا تستعمل خارج هذه الجزيرة وهي لغة بعض القبائل فيها. على أن سائر القبائل المدغسكرية لا يستعملون لهجاتهم إلا في المحادثة. فإن أرادوا الكتابة لجأوا إلى الملكاسية بالخط العربي. ويقدر الذين يستخدمون هذه اللغة بنحو مليونين وهناك لغات أخرى تكتب بالخط العربي في أفريقيا كلغات القبائل السودانية المجاورين للإسلام ولم تدون لغاتهم– فهؤلاء إذا كتبوا إنما يكتبون بالخط العربي

٥. اللغة العربية: في الأقطار التي يتفاهم مكانها باللغة العربية

ويقدرون بنحو ٦٠ مليون نفس أو يزيدون من الأسيويين والأفريقيين. بين خليج العجم ودجلة في الشرق والمحيط الأطلانطيقي في الغرب. وبين البحر الأبيض المتوسط وآسيا الصغرى شمالاً وخط الاستواء جنوباً. ويدخل في ذلك: جزيرة العرب. ومصر وسوريا. والعراق وطرابلس الغرب وتونس والجزائر ومراكش. ثم بلاد النوبة. والسودان المصري والنيجر والسودان الغربي. وفي جهات كثيرة من الصحراء. وبعض شواطئ إفريقيا وجزائرها. وقد انتشر الخط العربي الآن في أمريكا الشمالية والجنوبية بانتشار اللغة العربية في البلدان التي استوطنتها الجالية السورية هناك.

فمن كل ما تقدم استنتج أن الخط العربي انتشر بانتشار الحضارة الإسلامية في طوائف اللغات البشرية الثلاث السامية والتورانية والآرية. فاللغات السامية أهمها اللغة العربية وقد تغلبت على أخواتها فاماتت بعضها وأضعفت الآخر. واللغات التورانية أهمها التركية وهي تكتب كلها بالخط العربي كما رأيت. واللغات الأرية جنوبية وشمالية فالجنوبية في الهند وفارس تكتب بالخط العربي إلا اللغة السنسكريتية بعض لغات جزائر الهند. وأما الشمالية فهي المعروفة باللغات الهند أوروبية وتشتمل على لغات أوروبا وقسم عظيم من أمريكا فإنها تكتب بالحرف الإفرنجي المعروف هذا ما أردنا بيانه بالإيجاز عن انتشار الخط العربي في العالم.

تسهيل الخط العربي

منير القاضي

لا أريد أن أبحث في هذا المقال عن صحة عبارة (الخط العربي) أو (الإملاء العربي) أو (رسم الخط العربي). وأي هذه التعابير هو الأرجح؟ فإن مناقشة ذلك قليلة الجدوى، ولا تهمتي في هذا المقام. وإنما أوجه بحثي إلى الطريقة التي يسهل بها (الخط العربي) أو (الإملاء العربي) أو (رسم الخط العربي). ويوجد في هذا الموضوع خمسة آراء:

١. أن يتبعد الرسم المعمول به في الأقطار العربية غابراً وحاضراً، وتطوي الحروف التي تتألف منها الكلمات العربية برسمها المألوف على السجل المكتب، وتطهر في غياهب الجب، ويعتاض عنها بالحروف اللاتينية، لأسباب تافهة كل التفاهة، وعلل هي علل وأمراض في الواقع والحقيقة انتابت قلوب الداهبين إلى هذا الرأي، أهمها:

أ. أن بعض الأمم الناهضة حديثاً قد استبدلت الحروف اللاتينية بالحروف التي كانت تخط بها كلماتها إثباتاً للتجديد في حياتها الناهضة. وفات هؤلاء أن أولئك القوم لا يملكون حروفاً بحائية برسم خاص بهم، لأن حروفهم الهجائية التي استبدلوا غيرها بها كانت مستعارة من قوم آخرين. فلم يفعلوا أكثر من تغيير العارية, فهل استبدال حرف بحرف دليل على النهوض والتجدد؟ وهل تبديل عارية بعارية دليل على التقدم والنهوض؟

أو ليس استبدال العارية بالملك استقبال الأدنى بالذي هو خير، وتضييع للملك الراضخ الغالي، ونكران لجميله الذي يعجز القلم عن إيفائه شكره؟ وأقف عند هذا الحد من الاندفاع في الرد احترازاً عن الإطالة والخروج عن الموضوع.

ب. أن رسم الهمزة والألف اللينة في آخر الكلمة، يوقعان الخاط في الحيرة والارتباك، لاختلاف رسم الهمزة باختلاف موقعها في أول الكلمة أو وسعلها أو آخرها، وتبعاً لمقتضى حركتها أو حركة ما قبلها، ولاختلاف رسم الألف اللينة باختلاف أسلها من كونه واواً أو ياءاً، أو باختلاف عددها في آخر الكلمة. ولا أطيل مناقشة هذه الملة، فأنها تبطل نفسها بنفسها، لأن مجرد التبلبل في رسم حرف أو حرفين من مجموع الحروف العربية لا يستوجب طرح الحروف جميعها وإبدال حروف أعجمية بها، إذ ما ذنب الباقي؟ وهل وقف العجز بنا عن أماطة أذى التبلبل عن طريق هذين الحرفين إلى حد أن تنبذ الحروف كلها نبذ النواة، بعد أن أسدت معروفها للغة العربية زمناً يقرب من أربعة عشر قرناً أو يزيد؟

٢. أن يحتفظ بالحروف العربية يرسمها المألوف بشكل واحد، وهو شكل رسمها المعمول به في أواخر الكلمات (ب ت ث ج ح .. الخ)، وتكتب الكلمات بحروف متتالية منفصل بعضها عن بعض، وتفعل كل كلمة عن أخرى بنقطة أو فارزة أو خط صغير، كأن تكتب عبارة (الخط جميل) هكذا (أ ل خ ط ج ج م ي ل.).

وهذا الأسلوب يسهل في الحقيقة والواقع تعلم الكتابة والقراءة كل

التسهيل، ويمحو الأمية بأقصر وقت، إذ ليس على الراغب في تعلم القراءة والكتابة أكثر من أن يحفظ الحروف الهجائية ويتعلم رسمها بالشكل الآنف الذكر، ثم يكتب الكلمات التي يريد كتابتها برسم الحروف التي تتألف منها نطقاً بلا زيادة ولا نقص. بهذا الأسلوب نستطيع أن نزيل الأمية عن الأمة في وقت قصير بلا كبير عناء، ولكنا تخسر به شيئين، لهما أهميتهما: جمال الخط، ترقص الكلمة رسماً. على أن هذا الرأي على فرض قبوله لإخراج الأمة العربية من ظلام الأمية إلى نور الكتابة والقراءة في أقرب وقت، نختار أن ترسم فيه الحروف على الوجه التالي:

ألف باء تاء ثاء جيم حاء خاء دال ذال
راء زاء

أ بـ تـ ثـ جـ حـ خـ د ذ
ر ز

سين شين صاد ضاد طاء ظاء عين غين فاء
قاف كاف

سـ شـ صـ ضـ ط ظ ع غ فـ
قـ ك

لامم ميم نون

ل مـ ن

واو همزة هاء ياء لام الف

و ؤ هـ ي لا

فإن هذا الرسم أخصر وأسهل وأقصر من رسمها على ألوجه المألوف:

(أ ب ت ث ج ح خ..)

كما أنه أقرب إلى رسمها على ما سيجيء في الرأي الثالث، بل ربما أنتقل متعلمو هذا الرسم المتقطع الحروف بعد مدة قليلة إلى رسم الكلمات على الوجه الثالث– المختار عندي– لشدة التقارب بين الوجهين. ويلاحظ هنا أنا زدنا رسماً خاصاً للهمزة بشكل (ؤ) ووضعناه بالترتيب بعد الواو وقبل الهاء، لأن كلاً من الهمزة والهاء من حروف الحلق، فهي أنسب بالوضع في جوارها، وأخترنا (ؤ) لرسم الهمزة، ولم تختر (أ) أو (ئ) لأن الرسم المختار أكثر ملامة للاتصال والانفصال في الرسم كما يظهر عند التجربة والتأمل. ولم تقتصر لها على هذا الرسم (ء) لأن هذه الإشارة يصعب ظهورها في وسط الكلمة باطراد، كما أنها قد تختلط بالنقطة (.) عند الاستعمال في الكتابة، بل قد تضيع عند المزاحمة.

٣. المحافظة على الحروف العربية برسمها المألوف مع إحداث إصلاحات طفيفة فيها نفي بالحاجة، وتسد الموز، وتدفع الشكوى التي علا ضجيجها، وطال أمدها، مع المحافظة على جمال الرسم وحسن الخط وقصره. وحاصل ذلك:

أ. أن ترسم الألف اللينة بهذا الشكل (أ) مطلقاً أي سواء وقمت في الوسط أو في الآخر– ولا يتصور وقوعها في الأول– وسواء كان أصلها واواً أو ياءاً أو كانت ثالثة في آخر الثلاثي أو رابعة أو خامسة أو سادسة

في آخر الرباعي أو الخماسي أو السداسي، عربية كانت الكلمة أم أعجمية، فتكتب الكلمات:

(علي- دعا- رمي- عصا- مني- موسى- مصطفي- أعطي- استقصي)

ونحوها على الوجه الآتي:

(علا- دعا- دما- عصا- مثا- موسا- مصطفى- أعطا- استقصا) وهكذا.

ب. أن ترسم الهمزة بهذا الشكل (ؤ) مطلقاً، أي سواء وقعت في الأول أو في الوسط أو في الآخر مهما كانت حركتها وحركة ما قبلها، فترسم الكلمات:

(أبي. سأل. سئل. ساءل. قرأ. قرئ. جرؤ. بدء) على الوجه الآتي:

(ؤبي. سؤل. سؤل. ساؤل. قرؤ. قرؤ. جدؤ. بدؤ) فهي تكتب بشكل واحد في جميع المواقع كسائر الحروف الهجائية الأخرى. وبهذا يزول التبلبل في رسم الهمزة كما زال في رسم الألف اللينة على ما بيناه آنفاً.

ج. أن نشكل ما يشكل في الكلمات من الحروف، أي أن توضع المشكلة وهي (الفتحة والكسرة والضمة والسكون والشدة) على الحرف عندما يتصور الكاتب أن القارئ قد يشكل عليه صحة النطق به. وهذا الأمر جار في جميع الحروف. وهو قاعدة معروفة في الخط (أشكل ما يشكل). ولا أرى موجباً لشذوذ الهمزة عن هذه القاعدة وانفرادها عن

سائر الحروف برسوم متعددة مختلفة. فلو كان هذا صواباً ولفائدة مهمة، للزم أتباعه في سائر حروف الهجاء أيضاً، وحينئذ قد تصل حروفنا رسماً إلى رقم عال يعقد الأمور. فما هو متبع في رسم غير الهمزة يجب أن يتبع في الهمزة أيضاً.

٤ . أن ترسم الحروف كلها بشكل واحد سوا. أكانت أولية أو وسطية أو نهائية، فترسم العين مثلاً هكذا: (علا. إعد. باء)، والغين مثلاً هكذا: (غصن، إعداد، صاء).

ويختار لهذا الرسم الموحد الشكل الآتي:

(ا ب ت ث ج ح خ د ذ ر ز ت ث ص ض ط ظ ع غ ف ر ک ل م ن و ؤ ه ي لا).

ويلاحظ أن موضع الهمزة في هذا الترتيب جاء بعد الواو وبشكل الواو بزيادة هذه العلامة (ء) فوقها، وهو موقع مناسب لها بعد الواو وقبل الهاء، لأنها من حروف الحلق فترابط مع الهاء، فترسم بشكل الواو مع العلامة الفارقة، وتلازم صورتها في كل مكان، كما هو جار في رسم الدال والذال والسين والشين والصاد والضاد والطاء والظاء وغيرها. وقد أشرنا إلى هذا سابقاً.

ولنجرب هذا الأسلوب بكتابة العبارات الآتية:

(الرجل الكريم يحب الناس والإنسان اللئيم يكرهه العالم) بالحروف المقترحة، فنكتبها بالشكل الآتي:

(ؤلرجل ؤلكريم يحبها ؤلناس وؤ لؤنسان ؤللؤيمه يكرهه ؤلعالم).

٥. الاحتفاظ بالرسم المألوف بحالته الراهنة مع ثلاثة تعديلات لا غير، وهي:

أ. رسم الألف اللينة بهذا الشكل (ا) مطلقاً.

ب. رسم الهمزة بهذا الشكل (ؤ) مطلقاً.

(ج) أن تكتب الكلمة بالحروف التي تلفظ عند النطق بها منفردة بلا زيادة ولا نقص.

وأني أرجح هذا الأسلوب الخامس- إذا لم يحصل الرأي الثالث قبول ذوي الشأن للأسباب الآتية:

١. المحافظة على الأسلوب المألوف.

٢. المحافظة على جمال الخط الذي استقر بعد مران طويل.

٣. المحافظة على الصلة بين الماضي والحاضر، لئلا يقع الأشكال في قراءة الكتب السالفة بعد مرور هذا الجيل، إذا ما عدلنا عن المحافظة على الأسلوب المألوف.

قد أسرفنا كثيراً في نشر المقالات والبحوث في النوادي العلمية والمؤتمرات في أمر تيسير الخط العربي على طريقة تلائم الماضي من جهة وتربط به المستقبل من جهة أخرى بحيث لا تضيع صالحة سلفن لنا، ولا تضيع علينا صالحة نستقبلها. ولكن حتى الآن لم تتحرك الجهات ذات الشأن لجمع الكلمة على رأي، ولم تمتد يد العمل إلى تأسيس ما يتوسل به

إلى الإنشاء والتجديد في هذا السبيل مع حفظ الصوالح الماضية. وقد مرت عشرات السنين ونحن نتباري في الأقوال وبعث الآراء من غير جمع لما قيل، ولا تصنيف لما بحث، ولا عمل لتحقيق النتيجة، شأننا في هذا شأننا في كثير من الأمور الحيوية التي نشعر بضرورة أصلاحها أو تسهيلها، فنخوض في بحثها ونكتب فيها ما شاء الله أن تكتب، ثم لا نلبث أن تتقاصر خطانا في التقدم إلى العمل، فيبقى الكلام فيها ما شاء الله أن تكتب، ثم لا نلبث أن تتقاصر خطانا في التقدم إلى العمل، فيبقى الكلام حبراً على ورق، وتبقى الآراء في طي الكتمان، وتلك خلة أعيذ طباعنا أن تستمر عليها. لذلك أهيب بالمعنيين في الأمر إلى تحقيق ما يؤدي إلى التحول من ساحة الآراء الفسيحة الأرجاء إلى ميدان العمل، وتقرير نتيجة حاسمة فيه، ومن الله التوفيق.

الخط العربي أصله وتطوره

سيد ابراهيم

لم يعرف على وجه التحديد الوقت الذي نشأت فيه الحروف العربية وهل كانت أول أمرها حروفاً منفصلة وهو ما يؤيده العقل أو متصلة ثم أتيح لها من هندسها ووصلها أو قطعها. فإذا رجعنا إلى المصادر العربية نسائلها لم نجد جواباً شافياً على أن خبراً وأحداً من أخبارهم يقول:

أن أول من كتب العربية مرامر ابن مرة وأسلم بن سدرة اجتمعاً حتى وضعاً مقطعه وموصله وهما من الأنبار. وهذا الخبر في وجازته لم يبين لنا الزمان الذي اجتمعا فيه ولا سبيل إلى الاطمئنان إليه فإن الخط العربي كغيره من الفنون لا يمكن أن ينشأ ويتطور دفعة واحدة وإنما هو يحتاج إلى النمو والنضوج وهذا لا يتم إلا مع الزمن شأنه شأن اللغة في نشأتها وتطورها. وغني عن البيان أن العصر الجاهلي الذي انتهى بظهور الإسلام تغلب عليه الأمية، فلم يعرف الكتابة من أهله إلا أفراد قلائل. على أن جزيرة العرب قبل الإسلام لم تكن كلها خالية من الكتابة بل كانت محاطة بأمم متحضرة. فالعرب في جنوب الجزيرة يكتبون المسند الحميري وفي شمالها يكتبون الخط الحميري أو الأنباري. وبقي العرب القاطنون في داخل الجزيرة والحجاز بعيدين عن الكتابة فإذا وجد فيهم من يكتب أو يقرأ فهو أما نزيل إليهم أو آيب من سفر بعد طول إقامة في أمم متحضرة.



البسملة بخط نسخ مملوكي بارز على حشوة من الرخام

كيف نشأت الكتابة العربية:

لم تفق الروايات العربية على أول من وضع الكتابة العربية، انقسم المؤرخون فيها فريقين أحداهما يقول أنهم وحي من الله تعالى لآدم أو أدريس أو هود– وهذا بالطبع رأى متواكل لا يريد أن يكلف نفسه عناء البحث والآخر يقول أنها من وضع البشر.

ومهما يكن من أمر هذه الروايات فثم حقيقة لا تقبل الجدل وهي: أنه قد وجد خط يقال له الخط النبطي نسبة إلى الأنباط الشعب العربي الذي أسس في قرون سبقت ميلاد المسيح وامتدت بعده– مملكة تتسع من شمال الحجاز إلى نواحي دمشق، أي كانوا يملكون مدين وخليج العقبة والحجر وفلسطين وحوران. وسواء أنشأ في الحيرة أم الأنبار أم وصل إلى مكة عن طريق التجارة وساطة أمية ابن حرب أم غيره، فإن هذا الخط قديمه وحديثه يلقي أول ضوء على سلسلة من التطور الأول للخط الكوفي الذي استمد منه الخط العربي المعاصر. هذا الخط النبطي يحمل في صوره قديمها وحديثها جمهور العناصر التي تألف منها الخط العربي سواء في رسمه وإملائه و اتصال حروفه وانفصالها، فيه كل ما يتسم به خطنا من سمات،

كحذف الألف الذي نجده في كتابة القرآن الكريم كألف الكتاب والعالمين. وكذلك أثبات واو عمرو للفرق بينها وبين عمر واتصال الحروف وفصلها، كما يشهد بذلك ما كشف من ألواح قديمة في جهات متفرقة وصور متفاوتة في القدم يطرد فيها التطور.

وإذا أراد الله نشر أمر مهد له أسبابه، فقبل ظهور الإسلام بقليل وصل الخط الحيري أو الأنباري المستمد من النبطي إلى الحجاز بواسطة التجارة. ولم يتم انتشاره إلا بعد بعث النبي ولم تنتشر الكتابة انتشاراً واسعاً بين المسلمين إلا بعد غزوة بدر. وقد كتب المسلمون في أول أمرهم بالخط الحبري أو الانباري على شكلين التقوير والبسط فالخط المقور (أي اللين) هو الخط المتداول في المراسلات والكتابات المعتادة. والخط المبسوط ويسمى اليابس هو المستعمل في النقش على المحاريب وأبواب المساجد وجدران المباني وفي كتابة المصاحف كما هو الشأن في عصرنا الحاضر، إذ أن كتابة المساجد والمصاحف والكتب تختلف عن كتابة مراسلاتنا العادية.

ولما بنيت الكوفة بأمر أمير المؤمنين عمر بن الخطاب سنة ١٨ هجرية أو عشرين نزح إليها من بقي من أهل الحيرة والأنبار لحلولها محل مدينتهم وانتشر الخط في أهلها وجوده وبرعوا فيه فنسب إليها فقيل الخط الكوفي بدلاً من الحيري أو الانباري، وكان الخط قبل ذلك في مكة يسمى بالخط المكي وفي المدينة يسمى بالخط المدني على حسب المدن التي كان يحل بها ويظهر فيها.

التطور الأول:

وكان الخط العربي لأول الإسلام غير بالغ إلى الغاية من الأحكام والإتقان والإجادة ولا إلى التوسط لمكان العرب من البداوة والتوحش كما يقول ابن خلدون.

ولما تحضر العرب وفتحوا الممالك واختلطوا بأمم غيرهم وتناسلوا بدأ الفساد اللغوي يدب إلى ذراريهم وخاف المسلمون أن يتسرب اللحن إلى القرآن فوضع أبو الأسود. الشكل لضبط الكلمة على هيئة نقط تنوب عن الحركات الثلاث فكانوا يضعون للدلالة على فتحة الحرف نقطة فوقه وعلى كسرته نقطة من أسفله وعلى ضمه نقطة من شماله ويكرر النقط في حالة التنوين بمداد يخالف مداد الكتابة وترك السكون بلا علامة. فكان هذا أول تطور في الخط العربي.



(ولا غالب إلا الله) كوفي زخرفي متطور لمحمد عبد القادر

أما التطور الثاني:

ففي أواخر الدولة الأموية وأوائل خلافة بني العباسي بدأ الخط يتحول من الخط الكوفي إلى أوضاعه المستقرة الآن، وهذا يرجع إلى ترك العرب الأولين الآلات الهندسية التي كانوا يستعملونها في كتاباتهم وأقبلوا على ترطيب الكتابة بمسايرة حركة اليد الطبيعية فاختفت الزوايا التي كانت

موجودة في الخط الكوفي مما كان له أكبر الأثر في دفع هذا الفن الجميل إلى طريق الكمال وكان هذا إيذانا ببدء عصر جديد للخط العربي.

و التطور الثالث فهو تمييز الحروف بالنقط:

فقد حدث بسبب التصحيف في القراءة لعدم تمييز الحروف بعضها من بعض إذ لم يكن عندئذ من فرق بين صور الحروف التي تدل على أكثر من صوت واحد مثل الدال والذال. والصاد والضاد إلى حد أن عالماً من علماء اللغة واحد رواتها قرأ الآية الكريمة {عَذَابِي أُصِيبُ بِهِ مَنْ أَشَاءُ} قرأها من أساء به.

وفي الحياة العامة تروي لنا كتب الأدب حوادث كثيرة من حوادث التصحيف التي كثرت في هذا العصر نكتفي بإيراد واحدة منها على سبيل المثال. جاءت إلى الفرزدق امرأة عجوز وعازت بقبر أبيه فسألها: ما حاجتك؟ قالت: أن تميم بن زيد سلك ابناً لي في جيشه ولا كاسب لي سواه، وكان اسم ابنها حنيس فوجه الفرزدق إلى تميم رجلاً وكتب إليه:

تميم ابن زيد لا تهونن حاجتي	لديك ولا يميا على جوابها
فخل خنيسا واتخذ فيه منه	بعترة أم لا يساغ شرابها
اتتني فعاذت يا تميم بغالب	وبالحفرة السافي عليها تراب

ونظر تميم في الخطاب فلم يعلم اسم الرجل خنيس أم حبيش فأمر بتخلية كل من الجيش من خنيس وحبيش فخلاهم فرحلوا إلى أهليهم. ولكثرة التصحيف رأى المسلمون حرصاً على سلامة اللغة عامة والقرآن

الكريم خاصة تمييز الحروف المتشابهة بوضع علامات عليها تمنع اللبس فوضعوا النقط.

ثم حدث التطور الرابع:

فقد مال الناس زمن دولة بني العباس أن يجعلوا الكتابة والشكل بمداد واحد لأنه لا يتيسر للكاتب في كل وقت لونان من المداد. فقام الخليل إن أحمد وهو أعلن الناس بالعربية بوضع الشكل بوساطة الحروف وهو الذي يسير عليه الناس إلى الآن وفرح المسلمون بهذا الإصلاح وأقبل الشعراء وهم يتغنون بجمال الخط والشكل معاً ومن قول بعضهم.

وكـــان أحـــرف خطـــه شـــجر والشـــــكل في أغصـــــانه ثمـــــر

وفي العصر الحاضر:

والخط العربي كقوة تاريخية يخلق دائماً ظروف تطوره ونمائه ففي عصرنا هذا حيث يقوم الترقيم بوظيفة هامة لا في زخرفة الجملة المكتوبة فحسب بل وقبل ذلك في تحديد معناها وتبيان مفهومها، نجد الخط العربي قد اتسع وتراحب أمام هذا الوافد الجديد (علامات الترقيم.) وأضفى عليها من حسنه وجلاله. وعلامات الترقيم فوق كشفها عن محاسن الخط العربي الباهرة فأنها تخرج خبء كلماته وثروة مضمونة. على أن علامات الترقيم هذه ليست وافدة علينا بالمعنى الحقيقي لهذه الكلمة وإنما هي وليدة النطق العربي. وقد أثبتها من قديم العلماء في المصاحف. ذلك أن قراءة القرآن عبر العصور وطريقة إلقاء الشعر والخط والمواعظ كانت تعتمد جميعها على أداء صوتي معين يبرز معاني الكلمات الملفوظة ويمنحها ما تمنحه اليوم

علامات الترقيم من وضوح المفهوم وقوة التعبير.

لقد تضافرت جهود كل الأمم التي انضوت تحت راية الإسلام على تجويد هذا الفن الجميل وتحسينه وساعد على ذلك رغبة المسلمين في تجويد المصحف الشريف وتجميل المساجد وتزيين الكتب إلى أن بلغ الذروة. وقد ظل الخط العربي أيام العباسيين ببغداد يرتقي بارتقاء الدولة ويتنوع حتى صارت أنواعه أكثر من عشرين نوعاً مما جعل الوزير ابن مقلة يحصر هذه الأنواع ويستخلص منها أنواعاً ستة هي خط: الثلث والنسخ والتعليق والريحان والمحقق والرقاع (في القرن الثالث الهجري).

والوزير أبو علي مُحَّد بن مقلة هو أول من هندس الحروف وقدر مقاييسها وأبعادها بالنقط وضبطها ضبطاً محكماً، وله في قواعد الخط رسائل وتأليف حسنة وعنه انتشر الخط البديع في مشارق الأرض ومغاربها ثم تلاه على بن هلال الشهير بابن البواب المتوفى ببغداد سنة ٤٢٣ هجرية وهو الذي تمم قواعد الخط واخترع أغلب الأقلام مما أسسه ابن مقلة وله قصيدة رائعة ذكر فيها قواعد الخط العربي وحث على تجويده، وهي من أهم آثاره الأدبية التي عبرت القرون إلينا وكانت باعثاً لغيره على أن يقتفى أثره في نظم القصائد التعليمية في الخط العربي، فوضعوا الأراجيز الطوال على غرار ما وضع النحاة في النحو. وشبه أبو العلاء المعري، هلال رجب بنون خط ابن البواب مكتوباً بالنضار الجاري أي بماء الذهب. فقال:

طربــت لضــوء البــارق المتعــالي ببغــداد وهنــا مــا لهــن ومــالي

فيا برق ليس الكرخ داري وإنما رماني إليها الدهر منذ ليال

فهل فيك من ماء المعره قطرة تغيث بها ظمآن ليس بسأل

ولاح هلال مثل نون أجسدها بجاري النضار الكاتب ابن هلال

وأشهر أنواع الخط العربي المتداول الآن هو الثلث والنسخ والرقعة والديواني والتعليق المعروف عندنا بالخط الفارسي. والخط العربي يعتبر عنصراً مهماً من عناصر الزخرفة العربية الجميلة، فقد أطلق الفنانون العرب ومن أنضم إليهم من الأمم تحت راية الإسلام لأنفسهم العنان في كتابته. فكتبوه على شكل دائري وعلى مربعات ومسدسات وعلى أشكال الطير والزهر وساعدهم على ذلك طبيعة الحروف العربية وطريقة اتصالها التي تجعل من الكلمة الواحدة المكتوبة شخصاً تتعرف عليه بمجرد النظرة الأولى.

لجأ الإنسان الأول عندما كان يريد أن يعبر عن أفكاره بغير وسيلة الكلام في رسم بعض الصور على الحجارة أو على قشور الأشجار، وتطورت هذه الطريقة من التصوير المادي إلى التصوير المعنوي إلى التصوير الحرفي إلى دور الحروف كما يشاهد ذلك على الآثار المصرية القديمة.

وهكذا وجد الرسم في أول أمره أداة للكتابة ثم انصرف في طريقه كفن قائم بذاته.

وكذلك انفصل الخط عن الرسم وصار فناً قائماً بذاته ولكن الخط العربي الذي استمد من الرسم ظل يحمل في طياته دلائل النسبة إلى أبيه ويتبين ذلك من صور الحروف وأسمائها واصطلاحاتها فنجدها كلها تشير

إلى الأصل الذي نشأ منه هذا الفن الجميل.

فحرف العين يسمى الجزء الأعلى منه بالحاجب وهو مثل حاجب العين الطبيعية لفظاً ومعنى وإذا أضيف إليها إنسان العين صارت عيناً.

وتسمي بعض صور حرف الهاء بعين الهر وأخرى بإذن الفرس وبعض صور حرف الميم يقال له الميم الخنجرية وهي شبيهة بالخنجر وإذا تأملت الألف وجدتها كالسيف أو كالفتى الرشيق الذي ألقى ذؤابته على ناصيته.

وإذا رجعنا إلى الخط الفارسي وتأملنا حرف الجيم وجدناها تشبه البط تماماً، وكذلك حرف الراء فأنها تمثل جسم بعض الطيور إذا أضيفت إليها الرأس والأرجل. وإذا نظرنا إلى الخط العربي الجميل نجد حروفه في حركة دائبة وإن كانت ساكنة: و، ح، هـ، ر.

لقد تضافرت جهود كل الأمم التي انضوت تحت راية الإسلام على تجويد هذا الفن الجميل وتحسينه وساعد على ذلك رغبة المسلمين في تجويد المصحف الشريف وتجميل المساجد وتزيين كتبهم إلى أن بلغ الذروة في الإبداع. لقد كان القرآن الكريم هو الروح الحي الذي قاد قافلة الإبداع الفني في عالم المسلمين جميعاً. وقد أخذ الخط كفن نصيبه الأوفى في ذلك الإبداع.

الفهرس